

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

GEYZA DALMÁSIO MUNIZ

PANELEIRAS DE GOIABEIRAS

&

PANELEIROS DE GUARAPARI:

Limites e influências entre patrimônio cultural, artesanato e mercado

VITÓRIA - ES

2014

GEYZA DALMÁSIO MUNIZ

PANELEIRAS DE GOIABEIRAS

&

PANELEIROS DE GUARAPARI:

Limites e influências entre patrimônio cultural, artesanato e mercado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof^a Dr^a Aissa Afonso Guimarães.

VITÓRIA

2014

À minha família e amigos, que acompanharam as lutas e a vitória desta jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus pela força para seguir em frente sempre, a todos os amigos que contribuíram com as trocas de conhecimento e à família pela compreensão da abdicação da convivência familiar em muitos momentos e pelo incentivo de sempre para eu continuar.

Sou grata também à Capes pela bolsa de pesquisa que me possibilitou seguir com o curso de mestrado, sem a qual eu não teria condições de me dedicar integralmente ao programa de pós-graduação.

Agradeço também ao Programa de Pós-graduação em Artes desta Universidade Federal do Espírito Santo por acolher minha pesquisa e contribuir com a construção do conhecimento necessário à conclusão deste trabalho.

Agradeço aos professores que aceitaram a participar da minha banca de qualificação, contribuindo com seus pontos de vista e conhecimentos acerca do meu trabalho e pela participação na banca de defesa, Gisele Ribeiro e Rogério Camara.

Não posso deixar de agradecer a todas as pessoas entrevistadas, pessoalmente, por telefone ou e-mail, de instituições públicas e particulares, principalmente às paneleiras de Goiabeiras e aos paneleiros de Guarapari, por disporem de seu tempo para contribuir com minha pesquisa. Não citarei nomes para não correr o risco de me esquecer de alguém, até porque o número de pessoas envolvidas nestes mais de dois anos de pesquisa é bem alto.

Agradeço ao Clair da Cunha Moura Junior, por sua colaboração, juntamente com o Iphan, na realização de uma das entrevistas em Guarapari e por outras contribuições referentes à pesquisa. Assim como agradeço ao técnico do Iphan Antônio Carlos Mosquito, que se mostrou prestativo e me possibilitou acesso a uma grande quantidade de material sobre as paneleiras de Goiabeiras.

E, principalmente, agradeço à minha querida professora orientadora Aissa Afonso Guimarães, pela compreensão de sempre e presteza nas orientações, tão preciosas para o desenvolvimento deste trabalho.

Não posso esquecer do amigo professor Gilberto Kunz que sempre me incentivou a me enveredar pelos caminhos dissertativos, de modo a construir um nova jornada a ser trilhada, a do mundo acadêmico.

RESUMO

Esta pesquisa visa compreender as relações entre o artesanato, o patrimônio cultural imaterial e o mercado, analisando as influências que um exerce sobre o outro. Para tanto, realizamos um estudo de caso comparativo entre as paneleiras de Goiabeiras, cujo ofício é registrado como patrimônio cultural imaterial, e os paneleiros de Guarapari, que possuem um modo de fazer panela diferenciado das paneleiras de Goiabeiras. Sendo assim, analisamos os modos de fazer dos dois grupos, as semelhanças e diferenças nas duas produções, as relações mercadológicas, sociais, políticas e ambientais envolvidas entre ambos e as políticas públicas que apoiam ou não os grupos pesquisados. Inicialmente apresentamos os grupos e seus modos de fazer panela de barro preta, utilizando os conceitos de patrimônio cultural e artesanato para contextualizar essas produções. Em seguida, observamos as principais diferenças e semelhanças nesses modos de produção, analisamos como acontece a inserção e o desenvolvimento do artesanato e do patrimônio no mercado, assim como as relações sociais entre os grupos de artesãos; identificamos as políticas de salvaguarda e os principais programas de incentivo ao artesanato; e apontamos as influências e relações entre artesanato, patrimônio cultural imaterial e mercado.

Palavras-chave: Paneleiras de Goiabeiras; paneleiros de Guarapari; patrimônio cultural imaterial; artesanato; mercado.

ABSTRACT

This research aims to understand the relationship between craft, the intangible cultural heritage and the market, analyzing the influences of one over the other. To this end, we conducted a comparative case study between clay pot makers from Goiabeiras, whose occupation is recorded as intangible cultural heritage, and clay pot makers from Guarapari, have a way to make clay pot of different clay pot makers from Goiabeiras. Thus, we analyze the ways of making the two groups, the similarities and differences in the two productions, market relations, socials, politics and environmental issues involved between them and the public policies that support or not the groups surveyed. Initially we present the groups and their ways of doing of black clay pot, using the concepts of cultural heritage and craftsmanship to contextualize these productions. Then we observed the similarities and differences in these modes of production, we analyzed as happens the insertion and development of handicrafts and heritage in the market, as well as social relations between the groups of artisans; we identified the safeguard policies and major programs to encourage the craft; and we pointed out the influences and relationships between craft, intangible cultural heritage and market.

Keywords: Clay pots makers from Goiabeiras, clay pots makers from Guarapari, intangible cultural heritage, craft, market.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Paneleira Jecilene Correa Fernandes fazendo panela no galpão das paneleiras.....	23
Fotografia 2 - Galpão das Paneleiras de Goiabeiras, em Goiabeiras, Vitória, Espírito Santo.....	31
Fotografia 3 - Paneleira Sônia Ribeiro queimando panela no quintal de sua casa. ..	31
Fotografia 4 - Tirador de barro retirando o barro no Vale do Mulembá.	45
Fotografia 5 - Tirador de barro pisoteando o barro e formando as bolas.	45
Fotografia 6 - Casqueiro socando as cascas de mangue-vermelho (tanino).	46
Fotografia 7 - Placa elaborada na época da conscientização da melhor forma de se extrair o tanino, pelo Ibama.	47
Fotografia 8 - Casca de tanino e tanino de molho em lata..	47
Fotografia 9 - Paneleira “puxando a panela”.	48
Fotografia 10 - Variedade de formatos e tamanhos das panelas.	49
Fotografia 11 - Paneleira retirando o excesso de barro da tampa da panela.	49
Fotografia 12 - Paneleira Eronildes fazendo e aplicando as “orelhas” da panela.	50
Fotografia 13 - Paneleira polindo a panela com pedra de rio.	50
Fotografia 14 - Queima das panelas à céu aberto.	51
Fotografia 15 - Paneleira Sônia tingindo a panela com o tanino..	52
Fotografia 16 - Panela de barro de Goiabeiras pronta e exposta para venda.	52
Fotografia 17 - Foto da instrução do batismo da panela de barro antes do primeiro uso.	53
Fotografia 18 - Paneleiro Abenildo fazendo panela em sua fábrica Três Irmãos. Foto da autora.	61
Fotografia 19 - Mestre Pixilô fazendo vaso na Feira Artesanto.	65
Fotografia 20 - Artesã Elielza fazendo a pintura nas galinhas.....	71
Fotografia 21 - Artesanatos diversos adquiridos de outros estados, na Fábrica do Índio.	72
Fotografia 22 - Moinho utilizado para triturar o barro, com o barro antes e depois da trituração.	79
Fotografia 23 - Tanque para a mistura do barro com água, formando a “paçoca”	80
Fotografia 24 - Maromba preparando o barro.	80
Fotografia 25 - Paneleiro Drayton amassando o barro.....	81
Fotografia 26 - Drayton modelando a panela.	81
Fotografia 27 - Drayton modelando a panela com auxílio de espátula de metal.	82
Fotografia 28 - Abenildo fazendo o cabeça da tampa. Foto da autora.	83
Fotografia 29 - Paneleiro Josivan fazendo e colocando o puxador na tampa e alisando-a.....	84

Fotografia 30 - Paneleiro Renato fazendo acabamento na panela..	84
Fotografia 31 - Lucieni, esposa de Naldinho, polindo a panela com pedra de rio.	85
Fotografia 32 - Paneleiro Antonio arrumando as panelas dentro do forno para iniciar a queima.....	86
Fotografia 33 - Forno com as panelas já queimadas, aguardando o esfriamento para a retirada das panelas.	86
Fotografia 34 - Fôrmas utilizadas na fábrica do Bilu para modelar as panelas.	87
Fotografia 35 - Panelas nas fôrmas.	88
Fotografia 36 - Johann Stein Butzke, filho de Florêncio, fazendo acabamento na panela sem o torno.....	89
Fotografia 37 - Posto de informações turísticas dentro do galpão das panelleiras. ...	97
Fotografia 38 - À esquerda, panela de Goiabeiras.....	100
Fotografia 39 - À direita, panela de Guarapari.	100
Fotografia 40 - Vista de esquina do Galpão das Panelleiras.	117
Fotografia 41 - Panelleira fazendo panela no galpão, utilizando avental do Festival Panela de Barro.	119
Fotografia 42 - À esquerda, panelleira Dona Conceição com camisa da XII Festa das Panelleiras.	120
Fotografia 43 - À direita, panelleira Alcelir com camisa do Dia das Panelleiras.....	120
Fotografia 44 - 20ª Festa das Panelleiras, 2013.	124
Fotografia 45 - 20ª Festa das Panelleiras, 2013.	124
Fotografia 46 - Barracas do lado de fora da 20ª Festa das Panelleiras.	128
Fotografia 47 - Painel horizontal de entrada da 20ª Festa das Panelleiras.....	128
Fotografia 48 - Painel vertical de entrada da 20ª Festa das Panelleiras.....	129
Fotografia 49 - Restaurante das Panelleiras dentro da 20ª Festa das Panelleiras. ...	130
Fotografia 50 - Banda de congo das panelleiras na 20ª Festa das Panelleiras.	131
Fotografia 51 - Banda de congo das panelleiras caminhando pela 20ª Festa das Panelleiras.	131
Fotografia 52 - Prêmios para os vencedores do Festival Panela de Barro 2013, entregue na da 20ª Festa das Panelleiras.	133
Fotografia 53 - Entrada da Feira Artesanto.	135
Fotografia 54 - Frente do flyer da Feira Artesanto.....	135
Fotografia 55 - Verso do flyer com a programação da Feira Artesanto.....	135
Fotografia 56 - Placa do estande do Mestre Pixilô, na Feira Artesanto.....	136
Fotografia 57 - Painel do estande da panelleira de Goiabeiras Josélia Rodrigues Dias, na Feira Artesanto.....	136
Fotografia 58 - Oficina com as crianças no galpão das panelleiras.	138

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa do bairro de Goiabeiras, onde moram e trabalham a maioria das paneleiras.....	24
Figura 2 - Mapa de localização entre aeroporto e o Galpão das Paneleiras de Goiabeiras.	25
Figura 3 - Limites do município de Guarapari (linha tracejada). Fonte: Google Maps editado.	62
Figura 4 - Mapa com a rota das 15 fábricas identificadas na pesquisa de campo do presente trabalho.	63
Figura 5 - Cena em barro retratando Mestre Vitalino e sua mãe no trabalho com barro.....	67
Figura 6 - Boneco de barro da profissão de jornalista, de PE..	71
Figura 7 - Primeiro Selo de Autenticidade criado pela APG em conjunto com a Prefeitura de Vitória (outros modelos deste selo já foram produzidos).....	92
Figura 8 - Selo de Indicação de Procedência de Goiabeiras, fornecido pelo INPI com apoio do Sebrae.	92
Figura 9 - Material de divulgação da 20ª Festa das Paneleiras, 2013.....	123
Figura 10 - Mapa da 20ª Festa das Paneleiras, ocorrida entre os dias 25 e 27 de outubro de 2013.	126
Figura 11 - Material de divulgação do Festival de Panela de Barro 2013.	133

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Classificação etária das paneleiras de Goiabeiras. Desenvolvido pela autora.	26
Quadro 2 – Resumo do processo de produção das painelas de Goiabeiras. Desenvolvido pela autora.	53
Quadro 3 – Relação das fábricas de painela de barro de Guarapari com nome, proprietários e endereço.	64
Quadro 4 – Resumo das etapas de produção da painela de Guarapari. Desenvolvido pela autora.	90

LISTA DE SIGLAS

Aderes – Agência de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas e do Empreendedorismo

APG – Associação das Paneleiras de Goiabeiras

ArteSol – Artesanato Solidário

Cesan - Companhia Espírito Santense de Saneamento

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IG – Indicação Geográfica

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

INRC – Inventário Nacional de Referência Cultural

MDIC – Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior

MTur – Ministério do Turismo

PAB – Programa de Artesanato Brasileiro

PAC – Programa do Artesanato Capixaba

PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

Pronac – Programa Nacional de Apoio à Cultura

PSA – Programa Sebrae de Artesanato

Sebrae – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

Sedes – Secretaria do Desenvolvimento do Espírito Santo

Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 CAPÍTULO 1: O OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL	22
2.1 As Panelleiras de Goiabeiras.....	23
2.2 A Associação das Panelleiras de Goiabeiras.....	27
2.3 A região de Goiabeiras e a herança indígena	33
2.4 O registro de patrimônio cultural imaterial do Brasil	36
2.5 Modo de fazer das Panelleiras de Goiabeiras	42
2.6 Ações de Salvaguarda.....	54
3 CAPÍTULO 2: O ARTESANATO DOS PANELEIROS DE GUARAPARI	60
3.1 Os panelleiros de Guarapari	61
3.2 Tradição ceramista de origem	66
3.3 Conceitos e organização do artesanato	73
3.4 Modo de Fazer.....	78
4 CAPÍTULO 3: PANEIS DE BARRO: AS RELAÇÕES ARTESANAIS, PATRIMONIAIS E MERCADOLÓGICAS	91
4.1 Diferenças e semelhanças nos modos de fazer	98
4.2 Mercados da panela de barro	104
4.3 Programas de Artesanato	109
4.4 Políticas públicas como ações de salvaguarda.....	116
4.4.1 O Galpão das Panelleiras e a Associação das Panelleiras	117
4.4.2 O Dia das Panelleiras e a Festa das Panelleiras	122
4.4.3 Culinária Capixaba	132
4.4.4 Feiras e Exposições	134
4.4.5 Oficinas Infantis.....	137
4.5 Preservação do Patrimônio	138
4.6 Outras questões	141
5 CONCLUSÃO	144
6 BIBLIOGRAFIA	147
APÊNDICE A – ROTEIRO DAS PRIMEIRAS VISITAS EM CAMPO	154
APÊNDICE B – RELAÇÃO DAS PESSOAS ENTREVISTADAS	156
APÊNDICE C – FOTOS DAS FÁBRICAS DE GUARAPARI VISITADAS	158

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa decidimos nos enveredar no campo da cultura popular e pesquisar sobre um dos artesanatos tradicionais capixabas, a panela de barro, artefato que se constitui um dos principais elementos da identidade cultural capixaba. Contudo, embora se pense nas paneleiras de Goiabeiras quando se fala em panela de barro, elas não são as únicas a produzirem esse artefato. Sendo assim, investigamos também um outro grupo de produção de panela de barro bem expressiva, em Guarapari, município da região metropolitana da Grande Vitória.

Deste modo, foram estudadas as relações entre artesanato, patrimônio e mercado, analisando seus limites e influências mútuos a partir de revisão bibliográfica e pesquisa de campo, por meio do estudo comparativo entre as Paneleiras de Goiabeiras (patrimônio cultural imaterial brasileiro) e os Paneleiros¹ de Guarapari (artesanato).

As pessoas que produzem panela de barro pretas², em Goiabeiras, ficaram conhecidas como as Paneleiras de Goiabeiras, pelo fato das mulheres serem a maioria a produzir as panelas, embora homens também as produzam. Localizam-se em um antigo bairro da capital do Espírito Santo, Vitória, chamado Goiabeiras Velha. Há relatos da produção dessas panelas, do mesmo modo, há mais de 400 anos na região, desde a ocupação indígena, passando pela colonização portuguesa e pelos africanos escravizados, que aderiram a essa prática indígena.

Os paneleiros de Guarapari são assim chamados por também produzirem panela de barro preta, e neste caso, a produção ser realizada pelos homens. Localizam-se no município de Guarapari, a aproximadamente 56 km de Goiabeiras em Vitória, constituindo um dos principais pontos turísticos do estado, principalmente no verão. A maioria das fábricas de panela de barro de Guarapari se encontra na Rodovia do

¹ Em Guarapari são os homens que fazem as panelas, ao contrário de Goiabeiras, em que a predominância da confecção das panelas é feminina. As mulheres fazem apenas polimentos e alguns outros artesanatos, como as galinhas (para guardar ovos ou objetos diversos).

² Falamos em panela de barro preta, pois esta cor é característica da produção capixaba, uma vez que em outras regiões do país também são produzidas panelas de barro, mas não pretas (salvo em alguns lugares que tentam imitar as panelas capixabas).

Sol, principal via de acesso ao litoral sul capixaba e da Rota do Sol e da Moqueca³.

Estes grupos produzem o “mesmo” artefato, ou seja, a panela de barro preta, no entanto, possuem diferenças na organização social, na tradição do fazer, nos processos de produção, no objeto utilitário resultante deste fazer e possuem mercados diferenciados.

Na era da informação em que vivemos, na qual a globalização invade as sociedades e homogeneiza as culturas transformando muitos elementos culturais em universais, há uma grande preocupação em se manter vivas as tradições locais e valorizar as diversas identidades sociais existentes nas nações, principalmente num país com grande diversidade cultural como o Brasil. Deste modo, uma discussão que tomou corpo a partir da década de 1920, com o Movimento Modernista, é a preservação do nosso patrimônio cultural imaterial, valorizando as culturas que por muito tempo ficaram relegadas pela elite vigente, de origem europeia.

O ofício das panelleiras de Goiabeiras foi o primeiro saber registrado como patrimônio cultural imaterial do Brasil, inaugurando as ferramentas de registro e documentação, o chamado Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC)⁴, assim como a elaboração do dossiê⁵, necessários para o registro⁶.

Deste modo, analisamos os fatores pelos quais as panelleiras de Goiabeiras são registradas como patrimônio e os paneleiros de Guarapari não, ainda que produzam o “mesmo” artesanato, panelas de barro pretas, e qual a relação do mercado nesse contexto. Esse conceito de patrimônio que envolve um grupo e outro não, se baseia na questão da tradição no modo de fazer dos grupos.

A metodologia utilizada nesta pesquisa consiste na história oral dos atores sociais, neste caso, as panelleiras de Goiabeiras e os paneleiros de Guarapari, entrevistados durante a pesquisa de campo (além de registros fotográficos e de vídeo), pesquisa bibliográfica e documental. Deste modo, buscamos conhecer esses dois grupos,

³ A Rota do Sol e da Moqueca é uma das principais rotas turísticas dentre as oito encontradas no Espírito Santo e compreende os municípios de Serra, Vitória, Vila Velha, Guarapari e Anchieta.

⁴ Metodologia desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

⁵ Documento resultante da pesquisa desenvolvida pelo Iphan por meio de metodologia definida por este, o INRC, para registro e revalidação do registro de patrimônio cultural imaterial.

⁶ Enquanto os bens materiais são tombados, os bens imateriais são registrados como patrimônio.

identificá-los e fazer um levantamento dos modos de fazer, semelhanças e diferenças entre os grupos pesquisados, além de levantar questões que tratam do modo de se relacionar desses atores sociais, a maneira pela qual lidam com o fato de trabalharem com um patrimônio (no caso das paneleiras de Goiabeiras), como o mercado vê e interfere nesse bem cultural, o que as políticas públicas fazem para preservar o patrimônio brasileiro, ao mesmo tempo em que precisam proporcionar meios de subsistência aos artesãos, assim como de que forma os programas de artesanato auxiliam os artesãos de um modo geral, além de que forma os grupos lidam com a “concorrência”.

A entrevista não estruturada possibilitou uma coleta mais espontânea por parte dos grupos pesquisados, fornecendo importantes contribuições. Primeiramente, fizemos uma pesquisa bibliográfica, em busca das publicações existentes sobre os assuntos relacionados com a pesquisa. Em seguida, desenvolvemos um roteiro de orientação da pesquisa, elaborado com base no que se pretendia saber sobre os grupos. Esses roteiros elaborados para guiar as primeiras entrevistas encontram-se no Apêndice A, na página 154. As primeiras visitas de campo foram de reconhecimento dos grupos e da região (principalmente em Guarapari), aproximação e apresentação da pesquisa. Nas demais entrevistas, deixamos a conversa fluir mais naturalmente, conduzindo de acordo com a necessidade de saber sobre determinado assunto, conforme o material etnográfico coletado ia sendo analisado, na medida em que, paralelamente, realizávamos a leitura das bibliografias críticas, institucionais e documentais.

Foram realizadas diversas visitas em Guarapari e em Goiabeiras, entre os anos 2012 e 2014, assim como o acompanhamento da Festa das Paneleiras, que aconteceu de 25 a 27 de outubro de 2013; e da Feira Nacional do Artesanato do Espírito Santo, a ArteSanto, ocorrida entre os dias 26 de novembro e 1º de dezembro de 2013⁷. Também foram realizadas entrevistas por e-mail e telefone a algumas pessoas, de modo a agilizar a coleta de informações. A relação dos entrevistados encontra-se no Apêndice B, na página 156. Essa pesquisa de campo nos permitiu mapear a produção da panela de barro em Guarapari (as fotos das 15 fábricas identificadas encontram-se

⁷ Os dias em que visitei a Feira foram 28 e 30 de novembro, quinta e sábado, onde pude conversar com o Mestre Pixilô, migrante pioneiro do grupo dos Paneleiros de Guarapari, e com Ronaldo Correa, artesão e tirador de barro de Goiabeiras, que estava no Estande da Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG).

no Apêndice C, na página 158) e identificar as principais panelleiras de Goiabeiras que ainda produzem em suas casas. Foi possível, ainda, comparar os modos de fazer desses grupos, que à primeira vista parecia somente haver diferenças, e nos surpreender com as diversas semelhanças encontradas.

Dentre os eventos relacionados às panelleiras de Goiabeiras, também participamos de uma reunião da Secretaria de Cultura, em que na pauta constava um assunto sobre o galpão das panelleiras de Goiabeiras. Entretanto, no dia dessa reunião não houve tempo de abordar esse assunto. Outro evento importante em que participamos foi o Treinamento do INRC das Panelleiras de Goiabeiras, proporcionado pelo Iphan, direcionado para a equipe a desenvolver a pesquisa para a revalidação (ou não) do registro, permitindo-nos participar da discussão inicial dessa pesquisa e conhecer as pessoas que fazem parte da equipe (embora esta possa ter sofrido modificações depois).

Neste ano de 2014, em que se iniciaram essas pesquisas do INRC das Panelleiras de Goiabeiras, este trabalho se faz muito relevante, podendo contribuir para a complementação do desenvolvimento do dossiê que resultará dessas pesquisas orientadas pelo Iphan, e chamando atenção para questões que poderiam passar despercebidas.

Outra característica do tipo de entrevista realizada é a modalidade não diretiva. De acordo com Marília Novaes da Mata Machado (2002), o entrevistador tem de ter uma atitude de compreensão, de aceitação incondicional do quadro de referência do entrevistado, e não de avaliação. A entrevista não diretiva aumenta a fiabilidade ou adequação aos fatos, principalmente ao que é pensado pelos sujeitos interrogados, uma vez que suas respostas são produzidas com um contexto semântico de interpretação.

A presente pesquisa utilizou-se do método qualitativo, uma vez que o objeto estudado constitui-se de “um conjunto de representações e configurações, cujos sentidos variam de acordo com os agentes envolvidos no processo e com os sistemas de valores dos atores sociais” (CAMILETTI, 2007, p.24). De acordo com Daniel Augusto Moreira (2000), a pesquisa qualitativa se caracteriza pelo interesse na interpretação dos dados dos próprios participantes sobre o contexto estudado. Como almejamos estudar as relações entre patrimônio cultural, artesanato e

mercado, a percepção dos artesãos envolvidos é de fundamental importância, pois depende, principalmente, dos detentores do saber registrado, a preservação do bem cultural. Como se trata de um estudo comparativo, a visão dos atores sociais é necessária.

Assim sendo, os esforços são concentrados nos significados das experiências vividas pelos sujeitos pesquisados. Nessa modalidade de pesquisa, se conhece a realidade do sujeito por meio dos significados por ele atribuídos, não privilegiando uma grande quantidade de sujeitos pesquisados (MARTINELLI *apud* CAMILETTI, 2007, p. 25).

É importante, também, esclarecer a postura do pesquisador nesse tipo de abordagem. Conforme Giovana Gava Camiletti (2007), o sujeito se torna um participante, pois, de certo modo, a pesquisa qualitativa é praticante, uma vez que o pesquisador é dotado de um histórico de experiências e emoções. Não existe pesquisa totalmente imparcial, pois a análise dos dados pesquisados ocorre por intermédio do pesquisador, que carrega consigo toda uma bagagem cultural e de experiência de vida que influenciará em suas interpretações.

Dentro do referencial teórico desta pesquisa, encontram-se bibliografias específicas sobre artesanato, patrimônio, mercado, identidade cultural e sobre as paneleiras de Goiabeiras e os paneleiros de Guarapari, especificamente.

A bibliografia consultada pode ser dividida em três partes: uma bibliografia institucional e documental, uma bibliografia crítica e referências bibliográficas específicas sobre os grupos pesquisados.

Dentro da bibliografia institucional se encontram os discursos das instituições relacionadas ao patrimônio cultural, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco); ao artesanato, como o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), o Artesanato Solidário (ArteSol) e o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC); e ao mercado do turismo, como o Ministério do Turismo (MTur), objetivando conhecer a visão do Estado e das instituições ligadas diretamente aos setores abordados no trabalho.

Com relação à bibliografia crítica, cujo objetivo é o de proporcionar um embasamento teórico para desenvolver as discussões, utilizamos, dentre outros, para aprofundar questões acerca do patrimônio, Maria Cecília Londres Fonseca (2005), Henri-Pierre Jeudy (2005) e Aloísio Magalhães (1997); sobre o artesanato destacamos Adélia Borges (2011), Ricardo Gomes Lima (2005), e Otávio Paz (1995 e 2006); e relacionados ao consumo de bens culturais, globalização e mercado, Nestor García Canclini (2010) e Renato Ortiz (1998). Em relação à bibliografia específica sobre as panelas de Goiabeiras, utilizamos, principalmente, Carla Dias (2006), Giovana Gava Camiletti (2007), Lucieni Menezes Simão (2008) e Celso Perota, Jaime Doy Roxey e Roberto A. Beling Neto (1997), entre outros. Quanto aos paneleiros de Guarapari, consultamos a única referência encontrada, organizada por Aloísio Silva (2003).

Toda essa pesquisa bibliográfica é analisada e relacionada aos discursos dos atores sociais entrevistados, de modo que se obtenham distintos pontos de vista sobre as diversas relações que envolvem os grupos pesquisados e seus ofícios.

Considerando que não há neutralidade e que o trabalho é uma construção do pesquisador, como foi colocado por Carla Dias (2006), decidi pelo tema da pesquisa por falar de artesanato, algo bem próximo do design, que é minha área de formação, e especificamente pela panela de barro capixaba, um dos principais ícones da identidade capixaba, envolvendo ainda a questão do patrimônio cultural imaterial, estreitando a relação com o campo da arte, área do mestrado que acolhe esta pesquisa.

No entanto, pela formação mais prática do design e experiência anterior com a área de marketing, surgiu o interesse em pesquisar sobre como ocorre a relação desse patrimônio com o mercado. Deste modo, decidi fazer um estudo comparativo entre as panelas de Goiabeiras e os paneleiros de Guarapari, que produz o “mesmo” produto, a panela de barro preta, mas que não tem as implicações do patrimônio, enriquecendo a discussão e transformando o mercado na base dos questionamentos dos campos do artesanato e do patrimônio.

Para a conversa ser iniciada, contextualizaremos os principais conceitos que vão balizar a análise do referencial teórico e da pesquisa de campo. A noção de patrimônio originou-se na França no período do advento dos Estados Nacionais

Modernos, desenvolvendo um processo de formulação dos atos jurídicos e de institucionalização das ações de levantamento e de preservação do patrimônio (SIMÃO, 2008), em prol do “interesse coletivo” e de integração dos bens patrimoniais “sob o efeito da nacionalização” (CHOAY, 2001, p.98). A partir daí, a noção de patrimônio se espalhou pelos continentes e se desenvolveu, abrangendo uma diversidade maior de bens culturais.

O patrimônio cultural imaterial é definido, conforme a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), no artigo 2, elaborado a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovada em Outubro de 2003⁸, como

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração a geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu meio ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito pela diversidade cultural e criatividade humana. (IPHAN, 2004, p. 373).

Um dos domínios nos quais o patrimônio cultural imaterial se manifesta é o das aptidões ligadas ao artesanato tradicional. Deste modo, o artesanato tradicional pode tornar-se parte do patrimônio cultural, como é o caso do ofício das Paneleiras de Goiabeiras.

A publicação *Base Conceitual do Artesanato Brasileiro*, do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), define o artesanato tradicional:

Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração. (BRASIL, 2012, p.29).

No entanto, o artesanato tem sido visto por alguns programas institucionais, como o Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), como uma atividade que desempenha um papel estratégico para a diminuição da desigualdade

⁸ Essa convenção entrou em vigor em 20 de Abril de 2006.

social no país, que movimenta a economia brasileira, o que tem levado à criação de programas de apoio e incentivo ao artesanato. Na visão de Paulo Okamoto (2008), esses programas contribuem para o desenvolvimento do artesanato como negócio e, de modo geral, objetivam melhorar a qualidade de vida dos artesãos, promover a inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, estimular a prática do associativismo e fixar o artesão no local de origem, atenuando o crescimento desordenado dos centros urbanos. Entretanto, veremos adiante algumas controvérsias a esse respeito.

Por outro lado, até que ponto esse desenvolvimento do artesanato como negócio interfere na preservação cultural do mesmo? Qual o limite entre o artesanato e o patrimônio cultural? Como é definido o que deve ser considerado patrimônio cultural e o que não deve? É para esclarecer essas e outras questões que se propõe esta pesquisa, apontando a importância do artesanato no contexto atual da globalização, do consumo exagerado e da busca pela personalização e expressão de identidade.

A identidade cultural é atrativo de mercado para o turismo. Por isso, o Espírito Santo reafirma alguns ícones de identidades regionais do estado como cultura capixaba, como o congo e a moqueca. Sendo assim, pretendemos discorrer sobre a relação do mercado no saber fazer das paneleiras de Goiabeiras e dos paneleiros de Guarapari e da relação entre eles. Como um vê o outro? Como a produção de um interfere na do outro?

O principal objetivo a ser alcançado com a pesquisa é analisar as relações entre o artesanato, o patrimônio e o mercado e apontar as influências que um exerce sobre o outro, verificando se há interferência na manutenção do artesanato como patrimônio cultural imaterial preservado; e prejuízos à vivacidade da memória e identidade locais, como também nas relações mercadológicas do artesanato.

Para que o objetivo seja alcançado, alguns passos precisaram ser dados, como analisar as relações sociais entre os grupos de artesãos; identificar os modos de fazer desses grupos e as principais diferenças entre eles; estabelecer como se dá a inserção e o desenvolvimento do artesanato e do patrimônio no mercado; identificar as políticas de salvaguarda; e apontar as influências e relações entre artesanato, patrimônio cultural imaterial e mercado. Entretanto, todas essas etapas se realizarão

no contexto dos artesãos dedicados à produção de painéis de barro de Goiabeiras e de Guarapari, uma vez que desenvolvê-las de forma genérica se tornaria demasiadamente abrangente e não caberia no escopo deste trabalho⁹.

No primeiro capítulo apresentamos o grupo das Paineiras de Goiabeiras, assim como os conceitos estudados para compreender um pouco desse universo cultural, como, por exemplo, o conceito sobre patrimônio cultural que integra importantes questões referentes às paineiras de Goiabeiras atualmente. Discorreremos sobre o contexto das Paineiras de Goiabeiras, como o lugar tradicional de se praticar o ofício se desenvolveu, o modo de fazer painel dessas artesãs, os sujeitos detentores desse patrimônio, um pouco de sua cultura.

No segundo capítulo o grupo dos Paineiros de Guarapari é apresentado, assim como suas histórias de origem, sua tradição ceramista de Pernambuco, suas relações familiares e seu trabalho. As definições e a contextualização sobre o artesanato, suas classificações e tipos também são abordados.

Por fim, no terceiro capítulo discutimos os limites e influências do artesanato e do patrimônio cultural imaterial inseridos no mercado e quais as implicações dessas relações, as semelhanças e diferenças nos modos de fazer e se relacionar dos grupos pesquisados, com base na análise dos dados coletados, assim como são apresentadas as políticas de salvaguarda desenvolvidas até o momento com relação à preservação do Ofício das Paineiras de Goiabeiras e os principais programas de artesanato nacionais e estaduais.

⁹ Tem-se conhecimento de outras regiões do estado onde há produção de painel de barro, como Viana e São Mateus. No entanto, pela informação superficial obtida, cada local desses apresenta um modo de fazer diferente, o que demandaria um trabalho muito maior de pesquisa, não cabendo aqui nesta dissertação.

2 CAPÍTULO 1: O OFÍCIO DAS PANELEIRAS DE GOIABEIRAS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

*“Todo capixaba tem
Um pouco de beija flor no bico
Uma panela de barro no peito
Uma orquídea no gesto
Um cafezinho no jeito
Um trocadilho na brincadeira
Um congo no andar
Um jogo de cintura
Um chá de cidreira
Uma moqueca perfeita
E uma rede no olhar.”*

Elisa Lucinda

“Cultura é um processo dinâmico, transformações (positivas) ocorrem, mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir sua ‘deterioração’”, define Antônio A. Arantes (1981, p. 21). O autor afirma ainda que o fato de se pertencer a um grupo social implica em compartilhar determinado modo de comportar-se em relação aos outros e à natureza. Cada grupo interpreta as coisas de modo diferente, de acordo com suas múltiplas linguagens e concepções de mundo. Essa diversidade é o lugar privilegiado da cultura, uma vez que ela constitui os diversos núcleos de identidade dos vários agrupamentos humanos, ao mesmo tempo que os diferencia uns dos outros.

Para fazermos esse estudo comparativo entre os dois grupos produtores de panela de barro preta, foi necessário conhecer um pouco da cultura desses grupos, suas origens, seus modos de fazer e se relacionar entre si, com os outros grupos e com o mercado.

No bairro de Goiabeiras, na capital do Espírito Santo, Vitória, encontramos um grupo predominantemente de mulheres que desenvolvem uma atividade há séculos de um mesmo modo, fazem panelas de barro pretas, mantendo uma tradição da cultura indígena. Essas mulheres ficaram conhecidas como as Paneleiras de Goiabeiras.

Com a persistência da técnica e a associação com outros elementos da cultura capixaba, como a culinária (moqueca e torta capixabas), o congo e o jongo, assim como algumas festas religiosas, elas foram despertando o interesse da população e principalmente do governo, que viu um potencial ícone para representar a cultura capixaba e assim atrair turistas para o Estado.

Por sua maneira singular de produzir cerâmica, esse grupo de panelleiras conquistou o título de patrimônio cultural brasileiro, inaugurando as ferramentas de pesquisa e de registro dos bens imateriais, tornando-se o primeiro grupo brasileiro a receber o registro de patrimônio cultural imaterial. Tal fato trouxe a elas mais notoriedade e políticas públicas que objetivam contribuir para a preservação da prática cultural de fazer panela de barro seguindo a tradição indígena, especificando um tipo de mercado para seu artesanato.

A seguir, vamos conhecer um pouco mais dessas mulheres, da região em que elas habitam e mantêm sua tradição, de como produzem, como se relacionam e como tudo isso culminou no registro do patrimônio cultural imaterial, incluindo seus conceitos.

2.1 As Panelleiras de Goiabeiras



Fotografia 1 - Panelleira Jecilene Correa Fernandes fazendo panela no galpão das panelleiras.
Foto da autora. Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.

As panelleiras de Goiabeiras (Fotografia 1) são a maioria mulheres, moradoras do bairro Goiabeiras Velha (Figura 1), na cidade de Vitória, capital do Espírito Santo, as quais aprenderam o ofício de panelleira, ou seja, fazer panela de barro preta, com as gerações anteriores, com mães, avós, tias, sogras ou outras panelleiras próximas.

Algumas delas já não moram no bairro, mas vão para lá todos os dias produzir¹⁰. Outras, ainda, moram em bairros vizinhos, como Bairro República e Morro da Boa Vista¹¹, ou até mesmo em outro município, como na Serra.



Figura 1 - Mapa do bairro de Goiabeiras, onde moram e trabalham a maioria das paneleiras.
Fonte: Blog Rotas Capixabas.

Atualmente, existem vários homens que também fazem panela, mas a maioria deles é responsável pela retirada do barro e do tanino (casca do mangue vermelho), do barreiro e manguezal, respectivamente. De acordo com Giovana Gava Camiletti (2007), até 1987, quando surgiu a Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG), as paneleiras trabalhavam nos quintais e garagens de suas casas e comercializavam as panelas no mesmo local, sem ninguém saber ao certo quantas pessoas havia produzindo panela de barro. Contavam principalmente com compradores fixos ou pessoas que ficavam sabendo que lá se fabricava e se vendia panela de barro e procuravam as paneleiras pelo bairro. No entanto, mesmo com a criação da APG, algumas paneleiras ainda produzem em casa, embora a maioria produza no galpão da Associação¹². Uma das vantagens em se trabalhar no galpão é a localização

¹⁰ Conforme relato da paneleira Cecília de Jesus Santos, moradora da Serra.

¹¹ Informações cedidas por e-mail e telefone por Evandro Rosa Rodrigues dos Santos, tesoureiro da Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG).

¹² Apesar de algumas paneleiras preferirem fabricar suas panelas em casa, por causa dos diversos conflitos internos na APG, algumas até gostariam de ir para o galpão, no entanto, este não comporta todas as paneleiras associadas. O mais atrativo de se produzir no galpão é a facilidade em se vender, uma vez

conforme relata Luiz Henrique Rodrigues (2011).

Com a criação da Associação, houve um aumento significativo de paneleiras, ampliando a concorrência e a divulgação das panelas de barro de Goiabeiras, a partir do auxílio do governo do estado.

De acordo com informações da APG¹⁴, hoje existem cerca de 75 pessoas que produzem panela de barro associadas (se incluirmos os ajudantes, o número sobe para 100). A seguir, segue tabela com a classificação por idade das mulheres e a quantidade de homens participantes.

Classificação	Qtde de pessoas
Mulheres entre 20 e 30 anos	15
Mulheres entre 31 e 40 anos	23
Mulheres entre 41 e 50 anos	2
Mulheres entre 51 e 60 anos	19
Mulheres acima de 60 anos	7
Homens	9
Total	75

Quadro 1 – Classificação etária das paneleiras de Goiabeiras. Desenvolvido pela autora.

Nem todos os homens que retiram barro e coletam tanino são associados à APG, alguns são apenas cadastrados para poderem retirar tais produtos da natureza e vender para as paneleiras. Das funções exercidas pelos homens, 10 deles tiram barro e 3 tiram tanino no mangue¹⁵.

Inclusive essa questão do gênero tem sido repensada pelo Iphan¹⁶, porque, quando o registro do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras como patrimônio imaterial nacional foi feito em 2002, a produção era ainda mais eminentemente feminina, embora já houvesse a presença masculina. No entanto, para facilitar o entendimento e a comparação com o grupo de Guarapari (eminentemente masculino), será adotada a terminologia paneleiras e artesãs, no feminino para Goiabeiras, e no masculino para Guarapari.

¹⁴ Entrevista ao tesoureiro da APG Evandro Rosa Rodrigues dos Santos. No entanto, não há um cadastro específico das paneleiras, o que gera dúvidas quanto a esses dados.

¹⁵ Os números parecem contraditórios, mas há intercessões, uma vez que nem todos os homens que tiram barro, tiram tanino ou fazem panela, e vice-versa. Entretanto, como não há um controle específico sobre os associados, os números não são muito confiáveis.

¹⁶ Informações obtidas no treinamento realizado pelo Iphan sobre o INRC (Inventário Nacional de Referência Cultural) das Paneleiras de Goiabeiras, do qual participei, nos dias 21 e 22 de janeiro de 2014.

De acordo com o tesoureiro Evandro Rosa Rodrigues dos Santos, existem cerca de 12 famílias diferentes associadas à APG. Com esse dado, podemos perceber que a maioria das 75 (ou 100) pessoas possui algum parentesco entre si.

Para as Paneleiras de Goiabeiras, o fazer dá a elas o sentido de pertencimento a um coletivo, pois foi a partir deste trabalho que elas passaram a existir como categoria, ocupando um papel de produtoras do objeto reconhecido como símbolo da cultura capixaba. Conforme coloca Dias (2006), “antes, era como se a panela existisse por si, as próprias mulheres não agregavam o que hoje reconhecem como ‘tradição’”. E continua:

A criação da ‘tradição’ se deu a partir do momento em que elas passaram a pertencer ao sistema do qual a panela é símbolo, em que se reconheceram como integrantes desse símbolo. A tradição legitima o papel social por elas reivindicado e institucionaliza a categoria, transformando de tal maneira o significado do trabalho que este passa de informal a tradicional. (DIAS, 2006, p. 125).

“A construção se afirma através da incorporação e manipulação dos mecanismos do mercado para a continuidade do consumo das panelas”, afirma Dias (2006, p. 123). A autora afirma ainda que “as paneleiras inventam sua tradição, buscam uma legitimidade cultural, lutam pelo reconhecimento de seus artefatos como meio material e simbólico de sobrevivência do grupo” (DIAS, 2006, p. 123). Deste modo, percebe-se que, embora seja um saber realmente transmitido há muitas gerações, as paneleiras de Goiabeiras buscaram a legitimação dessa tradição lutando pelo reconhecimento público de sua herança cultural.

2.2 A Associação das Paneleiras de Goiabeiras

A Associação das Paneleiras de Goiabeiras foi criada em 1987 com o apoio da então vereadora Etta de Assis, principalmente na elaboração do estatuto da Associação, na gestão de Hermes Laranja, prefeito de Vitória na época.

Segundo Giovana Gava Camiletti (2007, p.105), a Associação contava com 112 membros em 2007, ente homens e mulheres, nem todos atuantes (provavelmente incluindo os que são apenas cadastrados e os que param por algum tempo). Ao visitar a Feira Nacional de Artesanato do Espírito Santo, a ArteSanto, no final de 2013, podemos constatar no painel em que falava das paneleiras de Goiabeiras,

mais especificamente sobre a panelleira Josélia Rodrigues Dias, o número de 125 associados, o que diverge do informado por e-mail pela própria APG, no início de 2014. Conclui-se, portanto, que não se sabe ao certo quantas pessoas são cadastradas e produzem de fato, não há muito controle sobre essa estatística, uma das razões para tal seria o fato de muitas pessoas serem cadastradas mas não terem continuidade na produção, como relatou o tesoureiro da APG, Evandro. Um exemplo dado por ele são as filhas de panelleiras que se cadastram, sabem fazer panela, mas só fazem nas férias escolares. Outro caso citado por ele são as idosas, que trabalharam a vida inteira fazendo panela, desde crianças, e às vezes param um pouco para descansar, pois como são aposentadas, fazem panela apenas por gosto, não por necessidade. Mesmo com essas variáveis, um cadastro mais controlado desses detentores¹⁷ do ofício das panelleiras de Goiabeiras se faz necessário, até mesmo para facilitar ações de salvaguarda do patrimônio.

No entanto, acreditamos que o número de associados vem diminuído, uma vez que não se vê muito interesse dos jovens em seguir com o ofício de suas mães, como já apontava Camiletti (2007):

As entrevistadas demonstram que é necessário que exista alguém que dê continuidade a tradição das panelleiras, contudo, parece que essas pessoas não são os descendentes diretos. Algumas das justificativas para o desinteresse no ensinamento aos filhos se deve ao fato de que fazer panelas de barro é uma atividade cansativa e desgastante [...] (CAMILETTI, 2007, p. 115).

Confirmando esse fato, da falta de interesse dos jovens e da falta de incentivo das mães para ensiná-los, assim como a expectativa de continuidade do ofício, segue relatos de algumas panelleiras coletados nas entrevistas durante a pesquisa de campo:

Então é, quando eu tava com, quantos filho eu tinha... nove, nove filho¹⁸, eu fiquei, eu fiquei grávida de Jucileida, essa minha filha, eu tenho 4 filha mulhé e agora tenho 5 filho homi, e eu pedi a elas [sogra, cunhadas] que queria aprender a fazer panela, elas não queria deixar, não queria, 'ah Conceição, faz isso não, isso aí é um serviço muito pesado, você sabe tanta coisa, [...] ah, não faz isso não, seu marido tá trabalhando, você num precisa tá mexendo com barro não, eu faço porque eu preciso, mas isso é um serviço pesado, muito ruim'. (Maria Conceição Gomes Barbosa, 84 anos. Entrevistada em 07 fev. 2014).

Aí minha sogra [Dona Conceição] falava assim: 'Marli, minha filha, você num deixa de trabalhar não, porque dinheiro de panela, num dá, num dá

¹⁷ Essa expressão é utilizada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para identificar as pessoas que possuem o saber, que detém o ofício.

¹⁸ Dona Conceição teve 13 filhos, e acaba utilizando as gravidezes para se guiar no tempo e contar suas histórias.

coisa não. Isso aí é lá numa vez, num fica não porque panela acaba muito com a gente, a gente fica muito cansada', né. E fica mesmo, não sei como minha sogra com 84 anos ela ainda, você viu ela ali? Mas é porque ela não pode ficar parada que ela fica doente, entendeu, ela fica doente. (Marli Barbosa, 52 anos. Entrevistada em 07 fev. 2014)

As minha filha, quando era menor, elas fazia, só que eu falei com ela, falei assim, olha minha filha, num fica muito iludida com esse negócio de panela não que isso não dá futuro, né, porque às vezes, se minhas filhas tivesse com muita assim, ficar muito assim, iludida com dinheiro de panela, elas num ia estudar, ficava muito assim, num procurava assim, um estudo, num tinha um estudo hoje, então aí eu mandei elas parar de fazer panela." (Idem)

Percebemos nos depoimentos acima a preocupação das mães e parentes em querer "algo melhor" para seus descendentes.

"Nós tamo vivendo uns com os outro aqui e dá pra saber. Só tem uma filha de paneleira que parece que vai dar continuidade, mas é incerteza." (Jecilene Correa Fernandes, 42 anos. Entrevistada em 20 set. 2012).

"Futuramente, vai ser meio difícil ter continuidade. Na realidade eles num querem nem estudar, num querem nada. É o que a gente vê por aqui. Por que se estivesse estudando né, a gente poderia dizer, 'ah tá querendo algo melhor', mas nem estudo nem nada. Não tem como dar continuidade não. A não ser se vier chegando pessoas de fora, que não é do nosso meio, que começa a trabalhar junto com a gente né, e por fim acaba se tornando um paneleira ou um artesão." (Idem)

A paneleira Jecilene afirma ter, na época, apenas uma filha de paneleira pra dar continuidade. No entanto, em outra visita posterior a essa¹⁹, a paneleira Eronildes disse haver quatro filhas trabalhando com suas mães no galpão (uma delas apenas nos períodos de férias escolares, porém faz panela desde pequena). Uma delas é a Mariane Silva Santos, que já estava em busca de um trabalho formal, mas não queria qualquer emprego, segundo sua mãe Cecília de Jesus Santos, ela estava "escolhendo" trabalho, e enquanto isso vai fazendo panelas.

Ao ser perguntada por que ela não fica efetivamente desenvolvendo o trabalho no galpão, a paneleira Mariane, filha da paneleira Cecília, disse o seguinte:

Porque às vezes a gente precisa trabalhar lá fora também, só aqui não dá. Tem época que para, as dívida chega, então a gente precisa trabalhar lá fora, eu né, eu preciso. (Mariane Silva Santos, 24 anos. Entrevistada em 23 maio 2014).

A paneleira Cecília possui mais três filhos, duas mulheres e um homem. As outras filhas mulheres também fazem panela, mas no momento estão "trabalhando lá fora".

¹⁹ Entrevista realizada em 23 de maio de 2014.

Por meio desses relatos, percebe-se uma dissonância no discurso da tradição, tão repetido pelas paneleiras. Elas sempre falam da importância cultural do seu trabalho, mas não almejam para seus filhos o mesmo destino, querem algo melhor para eles. É deste modo que Camiletti (2007) fala da interferência da modernidade na tradição, segundo conceitos elaborados por Giddens.

Se retomarmos a questão dos estilos de vida proposta por Giddens, podemos perceber que esse autor nos remete, a todos, a uma realidade globalizada, onde existe uma tendência, uma facilidade de acesso a bens, serviços, produtos e atividades jamais sonhadas em épocas onde as fronteiras eram claramente definidas e a fluidez da informação imperceptível. (CAMILETTI, 2007, p. 124).

Essa dissonância revela uma menos valia no trabalho das paneleiras presente em seus discursos. Há a valorização cultural do trabalho das paneleiras, mas o mercado não as valoriza do mesmo modo. Assim, as paneleiras de Goiabeiras acabam ficando divididas entre a identidade de paneleira, entre o orgulho de ter seu ofício reconhecido e entre buscar melhores condições de vida. Podemos ver algumas delas mantendo jornada dupla, trabalhando um período como paneleira e outro em trabalhos em diversas atividades, com carteira de trabalho assinada ou não. Um relato que reafirma essa questão é o do tesoureiro da APG, Evandro, no qual diz que não quer ter sua renda exclusivamente atrelada à produção de panela, mas também não quer perder a identidade do ofício, por isso que muitos jovens sabem fazer panela, mas não o fazem constantemente. É o caso da paneleira Mariane também.

A maioria das artesãs produzem no galpão das paneleiras (Fotografia 2), lugar que se tornou ponto turístico e vitrine do artesanato das paneleiras, onde fecham a maioria dos negócios. Entretanto, existem algumas pessoas que ainda produzem nos quintais de suas casas (Fotografia 3), como faziam antes da criação da APG, na década de 1980. Conforme foi visto nas pesquisas de campo e confirmado por e-mail por Evandro dos Santos (tesoureiro da APG), há 7 casas onde se produzem essas panelas em Goiabeiras (mas várias pessoas produzindo)²⁰, além de mais duas ou três em bairros vizinhos. Evidentemente, seus quintais não dispõem mais do mesmo espaço, no entanto, a atividade ainda é viável.

²⁰ A quantidade estimada, segundo Evandro, é de 21 pessoas produzindo em suas casas, enquanto no galpão das paneleiras, ativas, são 40.



Fotografia 2 Galpão das Panelas de Goiabeiras, em Goiabeiras, Vitória, Espírito Santo.
Foto da autora. Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 3 - Paneleira Sônia Ribeiro queimando panela no quintal de sua casa.
Foto da autora. Produzida em 07 fev. 2014. Fonte: Acervo pessoal.

As panelas que produzem em casa, acabam sendo chamadas de panelas de “fundo de quintal”. Essa expressão é utilizada pelas panelas do galpão e por algumas panelas que produzem em casa – outras não gostam dessa expressão. Essa diferença na aceitação ou não desta expressão “fundo de quintal” se dá pelo fato de sua conotação. Umas panelas enxergam a expressão como algo proveniente da tradição, de como aprenderam a fazer panela, como suas mães e

avós faziam. Já outras percebem a expressão de forma negativa, como é usado atualmente quando se diz que algo é “fundo de quintal”, denotamos algo amador, sem profissionalismo e de qualidade duvidosa.

Algumas paneleiras relataram que alguns clientes acham que por elas produzirem painéis em casa, elas são “clandestinas”, ou não possuem a mesma qualidade ou tradição das paneleiras do galpão. Tudo isso se dá pela falta de divulgação da existência de paneleiras que fabricam suas painéis em casa, como podemos perceber nos impressos distribuídos junto das painéis, onde falam apenas da APG (que está intrinsicamente ligada ao galpão).

A relação familiar ainda é grande, embora tenhamos notado vários conflitos ocasionados pela concorrência entre as paneleiras, conflitos esses que já vem de algum tempo, como pode ser encontrado no livro de Carla Dias (2006), na dissertação de Camiletti (2007), na tese de Lucieni Menezes Simão (2008) e na monografia de Rodrigues (2011). Muitos desses conflitos ocorrem pela retirada do barro, falta de apoio dos familiares, qualidade do barro vendido, preço, pela participação em feiras e também pelo fechamento de grandes encomendas. Pelos relatos coletados nas entrevistas, existe muita disputa interna, assim como insatisfação com a Associação das Paneleiras de Goiabeiras²¹.

As paneleiras que produzem em casa²² se sentem prejudicadas com relação às ações adotadas pela APG, dizendo que tais ações não contemplam quem está fora do galpão, não reconhecendo a importância da Associação.

Esse conflito acaba gerando desentendimentos e prejudicando a preservação do ofício das paneleiras de Goiabeiras, uma vez que muitas ações de fortalecimento da categoria deixam de ser realizadas e algumas acabam desanimando da profissão e até mesmo desestimulando outras a iniciarem. No entanto, essa e outras questões sobre preservação do patrimônio serão discutidas no capítulo 3.

²¹ Camiletti (2007) relata bem a origem e desenvolvimento da APG em sua dissertação, relatando vários conflitos que já existiam na época de sua pesquisa.

²² Os nomes das entrevistadas que não deram importância para a Associação foram omitidos para evitarmos possíveis problemas futuros entre elas, uma vez que a dissertação será disponibilizada para a APG.

Esses relatos de insatisfação com a APG e falta de importância dada a mesma, mostram que falta um diálogo entre a Associação e as paneleiras de “fundo de quintal”. Como relatou Camiletti (2007), as queixas das paneleiras são da ordem material e pessoal, faltando a compreensão de que é necessário ações que fortifiquem a categoria como um todo, o que interfere, consequentemente, no trabalho de cada uma delas, mesmo estando fora do galpão. Entretanto, também falta, por parte da Associação, uma inclusão maior dos interesses das paneleiras que trabalham em suas casas e contribuem mensalmente com a Associação.

Como as paneleiras de “fundo de quintal” são associadas e pagam a mensalidade²³ à APG, elas precisam se sentir representadas nas ações da Associação, até porque, como vimos, não trabalhar no galpão nem sempre é uma escolha.

No estudo elaborado por Camiletti (2007), foi constatado pela autora que o discurso das paneleiras, assim como a constituição da APG, foi construído por agentes externos (representantes do governo), assim como o processo de constituição da conscientização para a importância que o saber fazer e o produto panela de barro adquiriram para o cenário capixaba.

[...] um discurso construído que possui uma importância simbólica e concreta para a perpetuação da atividade de produzir panelas de barro, para o saber das paneleiras, para a sobrevivência da entidade [APG], porém sem possuir a dimensão da originalidade pelas paneleiras. (CAMILETTI, 2007, p. 20).

2.3 A região de Goiabeiras e a herança indígena

Segundo Camiletti (2007), no início do século XX, Goiabeiras, conhecida como território da produção de panela de barro, era composta de fazendas com predominância de gado de corte e leite, as quais abasteciam os mercados de Vitória, Vila Velha, Cariacica e Santa Leopoldina.

O desenvolvimento da região foi lento e não há muitos registros. O crescimento da região iniciou-se com o fim da Segunda Guerra Mundial, quando surgiram as

²³ De acordo com Berenícia, paneleira e presidente da APG (entrevistada em 07 de fev. 2014), quem trabalha no galpão paga R\$35,00 de mensalidade, quem trabalha em casa paga R\$15,00. Esses valores são para auxiliar nas despesas básicas da Associação, como produtos de limpeza dos banheiros do galpão, da faxineira, da energia, etc.

companhias aéreas no Brasil, sendo que uma parte de Goiabeiras pertencia a empresas aéreas. Os funcionários dessas companhias passaram a residir no entorno, área conhecida como Goiabeiras Velha, contribuindo para o desenvolvimento local. A ocupação da região intensificou-se a partir da década de 1960 “com o crescimento desordenado da cidade na incorporação de terras rurais para construção de conjuntos habitacionais pela COHAB” (CAMILETTI, 2007, p. 78) - atual Companhia de Habitação, complementada pela sigla de cada estado brasileiro.

A construção do aeroporto Eurico Salles, de Vitória, foi extremamente importante para o desenvolvimento, mesmo que desordenado, de Goiabeiras, seguidas das ocupações irregulares da região. Na tentativa de atender as demandas do aeroporto por acessos mais adequados e serviços mais especializados é que a região passou a receber maior atenção da Prefeitura Municipal de Vitória.

De acordo com Camiletti (2007, p. 80), “das antigas ocupações existentes em Goiabeiras, a produção de panela de barro, trabalho desenvolvido pelas paneleiras é a que sobrevive até os dias atuais”. Tal fato concede às paneleiras uma importância histórica local por fazerem parte da constituição sócio-histórica da região de Goiabeiras. Deste modo, pelo fato das paneleiras de Goiabeiras continuarem a fazer as panelas como seus ancestrais, com poucas modificações, esse ofício atraiu a atenção das autoridades, que passaram a adotar a panela de barro como um dos ícones da cultura capixaba, despertando nessas artesãs o desejo de maior reconhecimento social, resultando na formação da Associação das Paneleiras de Goiabeiras e na requisição do título de patrimônio cultural imaterial do Brasil, concedido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2002.

Estudos arqueológicos reconhecem a técnica cerâmica utilizada como legado cultural Tupi-guarani e Una, com maior semelhança desse último. O saber foi apropriado dos índios por colonos e descendentes de escravos africanos que vieram a ocupar a margem do manguezal, território historicamente identificado como um local onde se produziam panelas de barro. O naturalista Saint-Hilaire visitou a região em 1815 e fez a primeira referência a essas panelas descritas como “caldeira de terracota, de orla muito baixa e fundo muito raso”, utilizadas para torrar farinha e fabricadas “num lugar chamado Goiabeiras, próximo da capital do Espírito Santo” (SAINT-HILAIRE, 1974, p.55).

De acordo com Celso Perota, Jaime Doy Roxey e Roberto A. Beling Neto (1997), há vestígios da ocupação de populações pré-históricas indígenas ceramistas, da Tradição Uma, há 2.500 anos, o que nos remete a uma tradição milenar, embora o que comumente encontramos nas publicações relacionadas ao fazer das panelas, inclusive no discurso das próprias, é que a tradição possui mais de 400 anos. Para Graciano Dantas e Viviane Medeiros Chaia (2002), essa datação de mais de quatro séculos pode ser consequência dos primeiros decênios da colonização portuguesa e do assentamento dos africanos escravizados trazidos para o Espírito Santo, que absorveram a prática de fazer a panela de barro no modo dos indígenas. A tradição se preserva até hoje, com poucas modificações²⁴.

Deste modo, Goiabeiras é, portanto, o lugar onde esse ofício de fabricar panelas ocorre por tradição. No alto da pequena elevação conhecida como Morro Boa Vista e nas proximidades do aeroporto de Goiabeiras foram encontrados sítios arqueológicos cerâmicos, remanescentes da ocupação indígena. Segundo informam os estudiosos da culinária e da identidade local,

[...] os sambaquis, que o protocapixaba deixou, em diversos pontos do litoral do Espírito Santo, (...) são, em sua essência, um amontoado de conchas partidas e de cascas de moluscos... Esses processos milenares de coleta de frutos do mar persistem entre nós com força imorredoura. Constituem, ainda hoje, cenas diárias nas praias, manguezais e pedras do litoral (NEVES e PACHECO, 2002).

Como ressalta Dias (2006), “a história da ‘tradição’ da panela de barro é construída a partir da ocupação de determinados espaços geográficos, de forma a demarcar territorialmente sua existência social” (DIAS, 2006, p.25).

Simmel (1976) acredita que a permanência no solo é o fator que apresenta ao espírito a ideia de continuidade dos seres sociais, através de uma disposição no tempo e no espaço, manifestando progressivamente a passagem das gerações; deste modo, a unidade psíquica constitui a unidade territorial, e esta serve de sustentação à primeira (SIMMEL, 1976). Oliveira (apud Dias, 2008) declara que a base territorial fixa é um ponto-chave para apreender as mudanças sociais, pois afeta o funcionamento e a significação de suas manifestações culturais.

²⁴ Uma delas, segundo Perota, Roxey e Beling Neto (1997), é a implementação das alças, provenientes do uso em restaurantes, para facilitar o transporte da panela dos fogões às mesas.

Outra relação das paneleiras de Goiabeiras com o espaço é a própria atividade. O modo de fazer panela dessas mulheres está intimamente ligado à natureza, incluindo os quatro elementos: a terra, representada pelo barro, matéria-prima principal; a água, que hidrata o barro deixando-o com maior plasticidade para a modelagem, e com o mangue, alimentando as árvores fornecedoras do tanino, utilizado para tingir as panelas; o ar, utilizado para a secagem das panelas antes da queima, assim como o vento que interfere na queima; e por fim, o fogo, responsável por transformar o barro em cerâmica, etapa semifinal da produção.

O barreiro, localizado no Vale do Mulembá, de onde extraem a argila para a confecção das peças, é uma das preocupações de salvaguarda e já envolveu uma série de questões, como a construção de estações de tratamento de água e esgoto e sua possibilidade de esgotamento.

Esse barreiro possui uma argila com características ímpares, não encontradas em outras regiões, segundo as pesquisas solicitadas pela Companhia Espírito Santense de Saneamento (Cesan) – na época da implantação da estação de tratamento comentada anteriormente.

O manguezal é um ecossistema natural que se localiza ao redor do galpão das paneleiras e de onde são retiradas as cascas do mangue vermelho, árvore que fornece o tanino para a impermeabilização das panelas.

Sua preservação é de fundamental importância e necessita de manejo adequado para que a matéria-prima não se acabe, como já quase aconteceu. As paneleiras de Goiabeiras contaram com a orientação da Secretaria do Meio Ambiente e da Universidade Federal do Espírito Santo, conforme Iphan (2006) para evitar a extinção da espécie, o que prejudicaria a continuidade do ofício.

2.4 O registro de patrimônio cultural imaterial do Brasil

Para Giddens (1991, p. 80), a tradição “é uma orientação para o passado, de tal forma que o passado tem uma pesada influência ou, mais precisamente, é constituído para ter uma pesada influência para o presente.” Sendo assim, o tradicional passa a ser

uma referência do passado, uma ligação entre passado e presente. Sendo uma recordação da história, permite a delineação e o contexto, não sendo totalmente perdida. Camiletti (2007, p. 31) afirma que “as tradições, no mundo moderno são reconstruídas e reinventadas de modo a influenciarem as configurações do presente e as orientações para o futuro”.

Devido a permanência dessa tradição no modo de fazer das paneleiras de Goiabeiras é que em 2002, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras foi registrado como Patrimônio Cultural do Brasil, sendo o primeiro bem cultural imaterial registrado no país. O registro se deu pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), instituição responsável por registrar e proteger os bens culturais brasileiros.

A cada 10 anos, o registro é reavaliado. Neste ano de 2014, o Iphan iniciou as pesquisas sob a metodologia do INRC (Inventário Nacional de Referência Cultural), que vai resultar na produção de um novo dossiê, no qual constará a edição de todo o material coletado nas pesquisas de campo e de referencial teórico, indicando a renovação do registro ou não. O registro só não é revalidado se houver quebra na tradição, em aspectos que interferem na manutenção desse patrimônio cultural. Esse inventário objetiva, também, identificar as dificuldades enfrentadas pelos detentores do bem, os problemas de transmissão do saber e sugestões de possíveis ações de proteção. O próprio inventário já se constitui em um modo de salvaguardar o bem, uma vez que faz um levantamento minucioso sobre o bem e suas relações culturais com outros elementos, sendo disponibilizado para a consulta da sociedade.

O registro do ofício das paneleiras de Goiabeiras como patrimônio cultural imaterial trouxe grandes mudanças para as paneleiras, devendo, portanto, ser estudado como embasamento teórico a fim de se compreender essas mudanças na vida cotidiana das paneleiras.

Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia. (Cecília Londres In: IPHAN, 2012, p.1).

Para que algo seja reconhecido como patrimônio cultural, deve ter um sentido simbólico para determinados grupos sociais. Para Maria Cecília Londres Fonseca (2001), quando se orienta um trabalho de preservação com base na noção de

referência cultural, busca-se a aproximação do ponto de vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo de bens culturais, dando-lhes a legitimidade do destino de sua própria cultura.

Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças, hábitos, etc. (FONSECA, 2001, p. 113).

O conceito de patrimônio não é fácil de delimitar, uma vez que a formação cultural de uma comunidade envolve experiências, expressões, criações, construções, conhecimentos transmitidos pelos ancestrais assim como a paisagem e a natureza, as quais caracterizam a relação desse ambiente com a sociedade. Deste modo, para melhor organização e tratamento dos bens culturais, o patrimônio é dividido em material e imaterial.

A Constituição Federal promulgada em 1988, sob Decreto 3551/2000, define o que é o patrimônio cultural brasileiro:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Parágrafo 1. O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação. (BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, Senado, 1988).

A preservação do patrimônio cultural brasileiro material teve destaque na gestão do Iphan (na época, chamado de Sphan – Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) por Rodrigo Melo Franco de Andrade, desde a criação da instituição, em 1937, até a segunda metade da década de 1970, quando assume Aloísio Magalhães, iniciando um processo de renovação ideológica e institucional da política oficial de patrimônio cultural. (GONÇALVES, 1996).

A diversidade cultural passou a ter destaque nas discussões do patrimônio cultural brasileiro. Deste modo, a partir do modernismo, as discussões sobre o patrimônio cultural passaram a adotar a noção de referência cultural, levantando questões sobre a legitimidade de seleção do que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, considerando a dimensão social e política, conforme coloca Fonseca (2001).

Na história do Brasil, no período modernista, buscou-se uma “unidade nacional” quando a ideia de povo era tomada com o sentido de origem e síntese de nação moderna. Nas primeiras décadas do século XX, com o nacionalismo literário observa-se uma maior preocupação com a cultura nacional, intensificando as discussões sobre brasilidade, ou seja, identidade nacional.

Na Semana de Arte Moderna, em 1922, Mário de Andrade discute o tema patrimônio imaterial, até então “desconhecido” no Brasil (IPHAN, 2008). A partir daí, Mário de Andrade elaborou uma proposta de implantação da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro, a pedido de Gustavo Capanema, então Ministro de Educação e Saúde Pública, em 1936. No ano seguinte, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), primeira instituição do governo brasileiro voltada para a proteção do patrimônio cultural do país, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Aloísio Magalhães, que geriu o Iphan nas décadas de 1970 e 1980, contribuiu para a ampliação da proteção do Estado em relação ao patrimônio não-consagrado, vinculado à cultura popular e aos cultos afro-brasileiros (IPHAN, 2012).

Nesse período foram realizadas ações de registro bastante significativas que, apesar de seu caráter experimental e não-sistemático, propiciaram uma importante reflexão sobre a questão, tendo como principal fruto a sedimentação de uma noção mais ampla de patrimônio cultural. (SANT'ANNA, 2006, p. 15).

Em 4 de agosto de 2000 o Decreto número 3.551 instituiu “o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” e criou “o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial” (IPHAN, 2008, p.14).²⁵

A identificação desses bens culturais imateriais deve se dar a partir de sua importância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

²⁵ Para maiores detalhes da trajetória do patrimônio cultural imaterial brasileiro, ver IPHAN, 2008.

Também deve ser fundamentalmente visto a sua continuidade histórica, para que sejam reiteradas, transformadas e atualizadas, a ponto de se tornarem referências culturais para comunidades que as mantêm e as praticam. Tais características foram encontradas no ofício das paneleiras de Goiabeiras.

Esses bens culturais de natureza imaterial são incluídos, ou contextualizados, em quatro categorias (IPHAN, 2012), distribuídas nos Livros de Registro. O Ofício das Paneleiras de Goiabeiras se encontra inscrito no Livro de Registro dos Saberes, que engloba conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. Há ainda a categoria do Livro de Registro das Formas de Expressão, que constitui as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; a do Livro de Registro das Celebrações, que abrange os rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; e a do Livro de Registro dos Lugares, englobando mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

O patrimônio cultural imaterial manifesta-se nos seguintes domínios das tradições e expressões orais, incluindo a língua como vetor do patrimônio cultural imaterial; das artes do espetáculo; das práticas sociais, rituais e eventos festivos; dos conhecimentos e práticas relacionados com a natureza; e das aptidões ligadas ao artesanato tradicional. O ofício das paneleiras se enquadra nesse artesanato tradicional por ser transmitido de geração em geração, mantendo a tradição do modo de fazer de seus antepassados.

Karyn Ferreira Souza Aguinaga (2006) afirma que

[...] o patrimônio cultural imaterial diz respeito àquela porção intangível da produção cultural dos povos, encontradas nas tradições, nos saberes, no folclore, nas línguas, nas festas, e em outras tantas manifestações que são transmitidas de uma geração a outra, o que, segundo os mesmos ensinamentos, traduz-se por uma série de manifestações, notadamente de natureza fluida e imaterial, que congrega variadas formas de saber, fazer, criar, juntamente com o produto material de suas expressões, bem como do patrimônio tangível que lhe dá sustentação. (AGUINAGA, 2006, p.05).

A partir das delimitações dos contornos do patrimônio imaterial, passou-se a elaborar as medidas de proteção para este tipo de bem, uma vez que as ferramentas utilizadas para proteger o patrimônio material não eram adequadas, criando políticas oficiais

articuladas internacionalmente e instrumentos de pesquisa e legislação específica sobre o assunto. Simão (2008) argumenta:

O patrimônio imaterial se constitui de processos e de práticas sociais e, por esse motivo, necessita de um enfoque metodológico de proteção e salvaguarda diferenciado do patrimônio material: novas medidas de registro e documentação são necessárias para a sua identificação, difusão e preservação. (Simão, 2008, p. 6).

De acordo com o Dossiê do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) 3 – Ofício das Panelas de Goiabeiras (2006), o processo de produção das panelas de Goiabeiras conserva todas as características essenciais que a identificam com a prática dos grupos nativos das Américas, antes da chegada de europeus e africanos.

As decisões sobre o registro dos patrimônios imateriais são tomadas por técnicos do Iphan e por membros do Conselho Consultivo, com base em pesquisas realizadas sob a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC/IPHAN) e no dossiê, resultante dessas pesquisas. Contudo, há um grande peso em suas decisões o reconhecimento social da importância da atividade cultural, conforme se pode notar na seguinte citação presente no Parecer do Processo de Registro de Patrimônio Imaterial “Ofício das Panelas de Goiabeiras” (2002)²⁶: “[...] reconhecida pela população capixaba como traço da identidade de sua cultura, a produção das panelas de barro guarda suas características originais praticamente inalteradas ao longo desse processo de sucessivas apropriações [...]”.

De acordo com o citado Parecer, as principais características constitutivas de um patrimônio nacional presentes no ofício das panelas de Goiabeiras são:

Por um lado, os traços básicos da tradição: longo enraizamento nas práticas das populações locais (é interessante citar, entre tantos outros sinais, a referência de Saint-Hilaire, em 1815), dependência e interação com os ecossistemas locais, forma de reprodução não-letrada ou não-erudita, reconhecimento coletivo como “tradição”. Por outro lado, os traços da representatividade cultural nacional: emblema explícito de uma comunidade cultural componente da formação nacional, como é a identidade capixaba, ou do Estado do Espírito Santo; símbolo – pelas suas características técnicas – da interrelação entre as culturas nativas do atual território brasileiro e as culturas do Estado nacional criado pela colonização portuguesa com os aportes de migrantes africanos, asiáticos e de outros países europeus. (IPHAN, 2002, p. 4).

Outro ponto citado no Parecer como justificativa para o registro do ofício é este estar

²⁶ IPHAN Processo 01450.000672/2002-50.

intimamente ligado aos complexos fenômenos culturais e identitários importantes para o seguimento capixaba da formação nacional, como a culinária, ecologia, música, dança e movimento social.

Para Jeudy (2005), um dos primeiros objetivos da ordem patrimonial é o de expressar a identidade de uma região, nação ou acontecimento histórico. Segundo o autor, “essa referência obrigatória à identidade, transformada ela mesma na origem dos procedimentos de reconstituição do passado, ou de sua preservação museográfica, parece se opor ao fenômeno da globalização, funcionando como uma defesa contra a perda das identidades culturais.”

2.5 Modo de fazer das Panelleiras de Goiabeiras

Apresentadas as panelleiras de Goiabeiras e os conceitos de patrimônio cultural imaterial, faz-se necessário conhecer esse saber que, pela tradição de sua técnica se tornou digno de registro e representativo da cultura capixaba.

As panelleiras de Goiabeiras utilizam apenas o barro do Vale do Mulembá, localizado no bairro Joana D'Arc, em Vitória, próximo ao bairro de Goiabeiras, desde o início da ocupação local.

Nas pesquisas realizadas, solicitadas pela Cesan na época da construção da estação de tratamento no Vale do Mulembá, não se encontrou nenhum barreiro com as mesmas propriedades deste utilizado pelas panelleiras, o que gera preocupações, uma vez que estudos técnicos ressaltam a expectativa de esgotamento da jazida em alguns anos (IPHAN, 2006), embora muitas panelleiras não acreditem nisso, pelo fato de que suas famílias o utilizam há várias gerações. Conforme depoimento da panelleira Rejane, o barro não acaba porque “é renovável”:

Porque ele é renovável [o barreiro], quando a gente tira o barro, ali vira um buraco, aí depois você vai andando o terreno até lá no fundo, quando você volta, aquele buraco já foi tampado com o tempo da chuva, as terra que vão caindo lá pra dentro, você abre o buraco ali de novo, tem barro de novo. Então quer dizer, já era pra ter acabado, é desde a época dos índios. (Rejane Correa Loureiro, 39 anos, entrevistada em 20 set. 2012).

De acordo com Dantas e Chaia,

[...] pesquisas geológicas já foram feitas em várias regiões do Estado e não foi encontrado material semelhante. Só no Vale do Mulembá existe essa argila especial formada pela decomposição de rochas gnáissicas misturadas com feldspato, mica, argilitos, quartzitos, fragmentos de gnaiss e quartzo. (DANTAS e CHAIA, 2002, p.6).

Os autores afirmam ainda que é o quartzo o responsável pelo aquecimento prolongado da comida, após a retirada da panela do fogo, tão apreciado pelos que utilizam a panela de barro de Goiabeiras. Dias (2006) afirma que as propriedades térmicas, que mantêm o alimento aquecido por mais tempo, são inerentes ao material cerâmico. Além disso, a autora afirma que o formato da panela favorece esse processo:

O desenho das curvas, da linha e da forma permite uma “resistência relativa à forma”, o que significa que a estrutura da forma (no caso circular) gera uma resistência. A transmissão de calor ocorre por condução, através da espessura; quanto mais grossa a parede, menor será o fluxo de calor transmitido ao interior e maior a superfície de condução. Por exemplo: quando a espessura do fundo da panela é maior, em vez de o calor ser transmitido de imediato para o interior da panela, ele é irradiado. A curva da tampa aumenta a área interna. No cozimento, este espaço enche-se de ar aquecido, favorecendo o cozimento. Do mesmo modo, a forma curva da tampa faz o vapor deslizar para as bordas. (DIAS, 2006, p. 67).

Mesmo havendo pesquisas e a paneleira sabendo disso, a crença na eternidade do barreiro, que vem de gerações, permanece.

No entanto, a qualidade do barro aparentemente já não é a mesma. De acordo com Rodrigues (2011), não há um cuidado com a retirada do barro no Vale do Mulembá, ocorrendo a mistura dos barros bons e ruins. Com a estação de tratamento da Cesan (Companhia Espírito Santense de Saneamento) - empresa responsável pela captação, tratamento e distribuição de água e na coleta e tratamento de esgotos do Espírito Santo – localizada no barreiro, existe o risco de possíveis vazamentos que podem prejudicar a qualidade do barro. Uma cliente reclamou da qualidade das panelas que racharam e afirmou não ser mais a mesma coisa, uma vez que ela possui restaurante e sempre comprou as panelas com as paneleiras de Goiabeiras. Entretanto, Evandro Santos afirmou por telefone que o fato de o barreiro ter sido transformado em Parque Ambiental Municipal os ajudou a retirar o barro de forma correta e que a Cesan estar localizada no barreiro não os prejudica, exceto pela

extensão da área tomada pela estação. Contudo, Dona Conceição²⁷ afirmou que a Cesan foi construída justamente na área que havia o melhor barro.

Para facilitar a compreensão, apresentamos a seguir as etapas de confecção da panela de barro²⁸.

A primeira etapa da confecção das panelas é a extração do barro. Esse trabalho geralmente é feito pelos homens, os tiradores de barro, que são remunerados, a menos que seja executado por familiares ou pela própria paneleira. No barreiro, o tirador de barro experimenta o barro com os dedos para ver se está bom, ou seja, reconhecem a consistência através do tato, em uma relação com a matéria-prima adquirida com a vivência.

A partir de então, escava e retira o barro com a enxada até aproximadamente 1 metro de profundidade (Fotografia 4). Em seguida, as impurezas do barro são retiradas (folhas, gravetos, pedras), o barro é molhado, pisado, para então ser dividido em bolas, com cerca de 15 kg cada (Fotografia 5). Essas bolas são transportadas em caminhões fornecidos pela Prefeitura Municipal de Vitória até o local de trabalho, galpão ou quintal, onde são vendidas (IPHAN, 2006). Um tirador de barro costuma fazer de 140 a 150 bolas de barro por dia, entretanto, essa retirada ocorre geralmente duas vezes por mês (RODRIGUES, 2011), de quinze em quinze dias, assim, os tiradores de barro devem se organizar para extrair o barro dentro desse período, conforme o paneleiro e tirador de barro Ronaldo Alves Correa²⁹.

²⁷ Entrevista realizada em 07 fev. 2014.

²⁸ Não se pretende, neste trabalho, detalhar com precisão cada etapa da produção das paneleiras, uma vez que existem várias bibliografias relatando o processo, tais como Perota, Doxsey e Beling Neto (1997, p. 20-28), Dias (2006, p. 53-67) e Camiletti (2007, p. 83-98), que o fazem com bastante minúcia; e Dantas e Chaia (2002, p. 7-8) e Rodrigues (2011, p. 20-23), que o fazem resumidamente, mas apontando alguns detalhes interessantes.

²⁹ Segundo Ronaldo, há apenas ele e seu irmão, Ronildo, tirando barro, porque o terceiro está trabalhando em outra atividade. Ele disse ainda que há apenas dois casqueiros atuando no mangue. Entrevista realizada em 23 maio 2014.



Fotografia 4 - Tirador de barro retirando o barro no Vale do Mulembá. Fonte: Site Correio Gourmand³⁰



Fotografia 5 - Tirador de barro pisoteando o barro e formando as bolas. Fonte: Site Correio Gourmand³¹

Os tiradores de barro vendem as bolas de barro a R\$2,00 ou R\$2,50³² para as panelleiras que não tem como ir retirar o próprio barro. Quem retira o barro não paga por ele. Um caminhão da prefeitura recolhe o barro, com agendamento prévio, e o leva até Goiabeiras, no galpão, ou nas casas das panelleiras que o tenham encomendado.

³⁰ Disponível em:

<http://correiogourmand.com.br/info_01_cultura_gastronomica_01_02_passo_a_passo.htm> Último acesso em 01 abr. 2014. Algumas fotos não foram elaboradas pela autora, sendo utilizadas as de sites, devido o pouco tempo para desenvolvimento da pesquisa e a grande quantidade de questões abordadas, exigindo um tempo maior para a pesquisa de campo, que não foi obtido; ou ainda, pela má qualidade das fotos próprias. Deste modo, não foi possível fotografar todas as etapas do processo de produção, no entanto, no caso das panelleiras de Goiabeiras, existem muitas fotos disponíveis na internet, sendo que seu uso não interfere na qualidade da pesquisa.

³¹ <http://correiogourmand.com.br/info_01_cultura_gastronomica_01_02_passo_a_passo.htm> Último acesso em 01 abr. 2014.

³² Sônia Ribeiro, panelleira de “fundo de quintal”, relatou que para quem está fora do galpão das panelleiras o barro é mais caro, embora Dona Conceição, que também produz em casa, afirmou pagar R\$2,00 pela bola, no entanto, sua impressão do peso da bola ou está bem equivocada ou sua bola é menor do que as outras, porque ela disse que a bola é bem pequena e pesa em torno de 3kg.

No mangue, encontra-se o casqueiro, aquele que coleta a casca do mangue-vermelho (Fotografia 6), árvore nativa do manguezal (*Rhizophora mangle*) de onde se extrai o tanino, substância utilizada para tingir as panelas logo após a queima e impermeabiliza-las. O mangue-vermelho só é alcançado de canoa.



Fotografia 6 - Casqueiro socando as cascas de mangue-vermelho (tanino). Fonte: Site Correio Gourmand³³

O casqueiro bate na árvore com um porrete até que a casca se solte. Leva saco e lata para carregá-la; traz a casca de canoa até Goiabeiras, onde vende para as panelleiras, a preços que variam de quatro a cinco reais a lata. Por instrução do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) e da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), os casqueiros só retiram uma parte da casca da árvore, apenas de um lado da árvore, para que ela possa se recuperar e se renovar, evitando a extinção da planta.

De acordo com a panelleira Juceleida³⁴, panelleira que trabalha em seu quintal, houve uma época em que passaram pela escassez do tanino, prejudicando a produção das panelas, devido ao mau uso do recurso natural, ocasionando na conscientização dos casqueiros e panelleiras, como se nota na placa no pequeno galpão da mãe onde produz as panelas (Fotografia 7).

³³ Disponível em:

<http://correiogourmand.com.br/info_01_cultura_gastronomica_01_02_passo_a_passo.htm>

Último acesso em 01 abr. 2014.

³⁴ Entrevistada em 07 fev. 2014.



Fotografia 7 - Placa elaborada na época da conscientização da melhor forma de se extrair o tanino, pelo Ibama. Fotografia da autora. Produzida em 07 fev. 2014. Fonte: Acervo Pessoal.

Para se obter a tintura utilizada no açoite das panelas, as cascas do tantinho são socadas em lascas menores e deixadas em água de um dia para outro (Fotografia 8)³⁵. Assim obtém-se uma tinta vermelha que é utilizada no momento em que a panela sai do fogo, por meio do açoite com a vassourinha de muxinga.

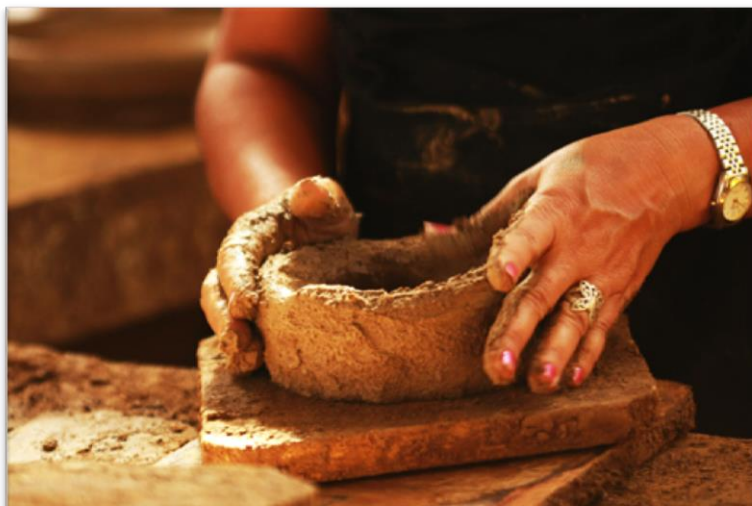


Fotografia 8 - Casca de tanino e tanino de molho em lata. Foto da autora. Produzida em 07 fev. 2014. Fonte: Acervo Pessoal.

Com o barro em mãos, apoiado sobre uma tábua de madeira molhada, para deslizar e rodá-la, as paneleiras de Goiabeiras começam a “puxar a panela” (Fotografia 9), ou seja, começam a modelagem, dando forma ao barro. Com o auxílio da cuia de cuité³⁶, as paneleiras vão modelando a panela.

³⁵ Em entrevista realizada em 07 fev. 2014, algumas paneleiras relataram que algumas artesãs fervem o tanino para fazê-lo render, uma vez que acham caro o preço da lata da tinta.

³⁶ A cuia é retirada do pé de coité, é um fruto não comestível. É cortada em partes e utilizada como um amoldador da panela no momento da modelagem (CAMILETTI, 2007, p.87).



Fotografia 9 - Paneleira “puxando a panela”. Fonte: Blog Leo Feltran³⁷

Existem vários formatos, tipos e tamanhos de panelas (Fotografia 10). As principais são a tradicional frigideira, para moqueca, panelas mais fundas para pirão e arroz, tabuleiros (ou assadeiras) para as tortas e caldeirões para feijão ou feijoada. Também fazem pratos para restaurantes servirem peixes fritos (Dias, 2006), cinzeiros, fogareiros, pratinhos para casquinha de siri e pimenteiras, para servir molho de pimenta, entre outros. De acordo com Camiletti (2007), as panelleiras definiram esses formatos padrão conforme a solicitação dos consumidores, ou seja, bares, restaurantes e turistas. Os clientes compram a panela de acordo com a quantidade de pessoas que as panelas servem.

³⁷Disponível em <<http://leofeltran.blogspot.com.br/>> Último acesso em 01 abr. 2014.



Fotografia 10 - Variedade de formatos e tamanhos das panelas. Foto da autora. Foto da autora.
Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo Pessoal.

Depois de dada a forma ao barro, a panela vai para a primeira secagem, cujo tempo depende das condições climáticas. Normalmente se leva de 3 a 4 horas secando à sombra (CAMILETTI, 2007).

Depois de seca o bastante, é retirado o excesso de barro com o arco (Fotografia 11) e selados os poros da panela com a faca molhada, deixando-a mais lisa. Em seguida, são feitas e aplicadas as “orelhas” da panela (Fotografia 12).



Fotografia 11 - - Paneleira retirando o excesso de barro da tampa da panela.
Foto da autora. Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 12 - Paneleira Eronildes fazendo e aplicando as “orelhas” da panela.
Foto da autora. Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo Pessoal.

Colocadas as orelhas, a panela vai para a segunda e mais longa secagem. Com as panelas totalmente secas, é feito o polimento (alisamento) com o seixo rolado (pedra de rio), em toda a peça (Fotografia 13). Esse alisamento deixa a panela mais lisa, como o próprio nome se refere, e contribui para fechar os poros da panela.



Fotografia 13 - Paneleira polindo a panela com pedra de rio. Fonte: Site Prazeres da Mesa - UOL³⁸

Terminado o acabamento, as panelas vão para a queima. Nesta etapa, as panelas são dispostas sobre uma “cama” de madeira, restos da construção civil, em sua maioria

³⁸ Disponível em <<http://prazeresdamesa.uol.com.br/exibirMateria/2920/heranca-cultural>> Último acesso em: 01 abr. 2014.

doadas por empresas, como a Vitória Ambiental³⁹, e cobertas por mais madeira, porém mais leve. Arrumadas enfileiradas, inicia-se a fogueira a céu aberto. Mais uma vez, essa etapa é extremamente influenciada pelo clima, principalmente sol e vento (Fotografia 14). Há algumas décadas, as paneleiras utilizavam madeira proveniente do mangue, mas com o trabalho de conscientização do Ibama e a proibição dessa prática, passaram a utilizar as madeiras que são descartadas das obras de construção civil, e desse modo, reaproveitando esse material que poderia ser descartado na natureza, contribuem para a preservação do meio ambiente.



Fotografia 14 - Queima das panelas a céu aberto.
Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo Pessoal.

Com as panelas ainda quentes, aplica-se a tintura de tanino, com o auxílio da vassourinha de muxinga⁴⁰, para impermeabilizá-las e deixá-las pretas, conforme a tradição capixaba (Fotografia 15). Essa etapa é chamada de açoite.

³⁹ De acordo com relato de Berenícia Correa Fernandes, em 09 jun. 2014.

⁴⁰ Muxinga (*Microlicia isophylla*) é o nome popular de uma planta silvestre, rasteira, de galhos finos e folhas miúdas, encontrada nos arredores das casas, e coletada com facilidade, apenas puxando-a da terra. Com os galhos prepara-se a vassoura amarrando-se um pequeno punhado. Fonte: <<http://deolhonailha-vix.blogspot.com.br/2012/10/maruhype-o-1-bairro-de-toda-pobreza-da.html>> Último acesso: 09 fev. 2014.



Fotografia 15 - Panela Sônia tingindo a panela com o tanino. Foto da autora.
Produzida em 07 fev. 2014. Fonte: Acervo Pessoal.

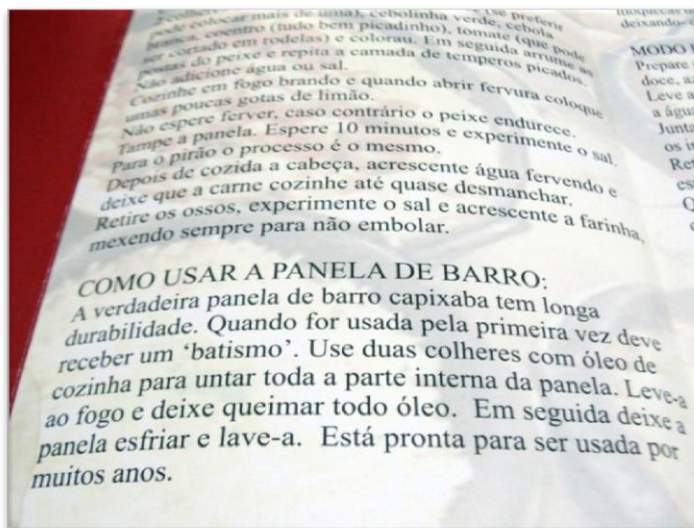
Depois da etapa do açoite com o tanino, é só esperar a panela esfriar e está pronta para a comercialização (Fotografia 16).



Fotografia 16 - Panela de barro de Goiabeiras pronta e exposta para venda.
Foto da autora. Produzida em 20 set. 2012. Fonte: Acervo Pessoal.

O processo de confecção da panela de barro de Goiabeiras não acaba aí. Antes do primeiro uso da panela, esta deve ser “curada” ou “batizada”. Unta-se com cerca de duas colheres de sopa de óleo de cozinha e leva-se a panela ao fogo até sair uma fumaça escura. Esse procedimento normalmente é feito por quem adquire ou ganha a panela e a instrução consta no folheto fornecido junto da panela (Fotografia 17), o qual

relata o processo de produção da panela bem resumidamente e traz as receitas da moqueca e torta capixabas, além de um resumo da história da tradição das panelas de Goiabeiras.



Fotografia 17 - Foto da instrução do batismo da panela de barro antes do primeiro uso.
Foto da autora. Produzida em 09 jun. 2014. Fonte: Acervo Pessoal

O quadro a seguir (Quadro 2) apresenta o resumo das etapas de confecção das panelas pelas paneleiras de Goiabeiras.

Ordem	Etapas
1ª	Extração do barro (retirada das impurezas)
2ª	Pisoteamento do barro (adição de água)
3ª	Coleta do tanino
4ª	Preparação da tinta (maceração e molho)
5ª	Modelagem (sovar e modelar – puxar a panela)
6ª	Primeira secagem
7ª	Primeiro acabamento (desbaste com arco e fechamento dos poros com faca molhada)
8ª	Adição das orelhas e alças
9ª	Segunda secagem
10ª	Polimento (com pedra de rio)
11ª	Queima
12ª	Açoite (com a tintura de tanino)

Quadro 2 – Resumo do processo de produção das panelas de Goiabeiras. Desenvolvido pela autora.

Assim, nota-se que o processo de produção das panelas seguido pelas paneleiras de Goiabeiras conserva as características indígenas com algumas pequenas alterações, como por exemplo, a pintura com tanino por dentro da panela, que antes era feita apenas por fora. Tal mudança ocorreu por pedido dos clientes, assim como o aumento no número de orelhas das panelas, que antes eram duas, hoje são encontradas até quatro, normalmente em panelas um pouco maiores, solicitação dos restaurantes.

Para preservar esse modo de fazer, constituído patrimônio cultural brasileiro, são desenvolvidas ações de salvaguarda e políticas públicas. A seguir, apresentamos a definição de salvaguarda e como se desenvolveu essa ferramenta de proteção, utilizada para a preservação do ofício das paneleiras de Goiabeiras.

No entanto, trataremos das políticas públicas direcionadas à preservação do ofício das paneleiras de Goiabeiras no próximo capítulo, apontando possíveis melhorias nas ações.

2.6 Ações de Salvaguarda

A noção de patrimônio cultural urbano – e seus conceitos correlatos, historicamente construídos – é atualmente tratada como algo natural, como se a conservação patrimonial se desse quase por instinto, e esta “naturalização”, inicialmente conceitual, se rebate nos próximos procedimentos técnicos e práticos de intervenção e preservação dos patrimônios urbanos, coloca Jeudy (2005).

Conforme citação de Jeudy (2005, p. 22), “o patrimônio diz respeito, pois, tanto a uma ‘história longa’, aquela que dá sentido à continuidade, quanto a uma ‘história imediata’, relacionada à experiência dos indivíduos ameaçados pela perda de sentido de sua própria continuidade.” Deste modo, a questão levantada por Jeudy (2005) se faz relevante: “o que predispõe à seleção na conservação patrimonial?” Segundo o princípio de reflexividade, as escolhas contra o risco do esquecimento não podem ser arbitrárias.

Como foi citado, a decisão por registrar ou não um bem cultural depende da importância que a sociedade dá para esse determinado bem, embora Jeudy (2005) afirme que o aspecto simbólico da produção de “lugares memoráveis” é gerável. Para o autor, “as memórias são ‘colocadas em exposição’ para que o reconhecimento de sua singularidade seja igualmente assegurado.” (JEUDY, 2006, p. 22).

É o que ocorre com as paneleiras de Goiabeiras que recorrem à tradição para legitimar seu valor cultural.

De acordo com Simão (2008, p. 27) “[...] o processo de *patrimonialização da cultura*

constitui um desafio para técnicos e gestores da agência de patrimônio, pois o ato administrativo do *registro* produz visibilidade sobre essa natureza de *bem cultural*, gerando compromisso político do Estado brasileiro no que tange ao fomento, difusão e salvaguarda dessas manifestações culturais (conhecimentos, técnicas e representações).”

Para o Iphan (2012), o principal objetivo da preservação do patrimônio cultural é “fortalecer a noção de pertencimento de indivíduos a uma sociedade, a um grupo, ou a um lugar, contribuindo para a ampliação do exercício da cidadania e para a melhoria da qualidade de vida” (Iphan, 2012, p.12).

De acordo com o Iphan (2012, p. 18), “na preservação deste tipo de bem cultural importa cuidar dos processos e práticas, importa valorizar os saberes e os conhecimentos das pessoas”. Desta forma, o registro e os planos de salvaguarda se mostram mais adequados à preservação dos bens imateriais.

O Iphan (2007) esclarece o conceito de salvaguarda deste modo:

Salvaguardar um bem cultural de natureza imaterial é apoiar sua continuidade de modo sustentável. É atuar no sentido da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência. (IPHAN, 2007, p.5).

Na *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, de 2003, em Paris, definiu-se o conceito de salvaguarda da seguinte maneira:

Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a visibilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos. (IPHAN, 2003, p.3).

Deste modo, percebemos que as ações de salvaguarda podem acontecer de diversas maneiras, começando pela pesquisa desenvolvida para o registro do bem (ou não).

O Iphan afirma que se baseia na noção de referência cultural para nortear as medidas de salvaguarda, assumindo que “a atribuição de valor patrimonial a objetos e ações não é prerrogativa exclusiva do Estado e de seus representantes” (IPHAN, 2008, p. 20), tendo consciência de que é necessário envolver os detentores dos bens culturais.

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes,

os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reapproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, *referências* são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de *raiz* de uma cultura. (BRASIL, 2000, p. 29).

Segundo o Iphan (2004, p. 272), a Unesco define cultura como um “conjunto de traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social”. Essa concepção engloba tanto as artes e as letras, quanto “os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças” (IPHAN, 2004, p.272).

A *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, aprovada na 25ª Conferência Geral, em novembro de 1989, define cultura tradicional e popular como

[...] o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outra maneira. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes. (IPHAN, 2004, p. 294-295)

No entanto, esta Resolução não gera obrigatoriedade nem cria uma jurisprudência que possa ser seguida internacionalmente, como uma Convenção, por exemplo, como aponta Simão (2008, p,7).

É preciso criar formas de identificação e de apoio que, sem tolher ou congelar essas manifestações culturais, nem aprisioná-las a valores discutíveis como o de autenticidade, favoreçam sua continuidade. (FONSECA, 2001, p. 112).

Para tornar possível a salvaguarda desses patrimônios culturais imateriais é necessária uma metodologia que inclua a participação dos grupos e movimentos sociais nesses processos de patrimonialização da sua cultura, como por exemplo, a anuência prévia, que pressupõe reuniões com representantes e “porta-vozes”, e uma abordagem de caráter etnográfico, de acordo com Simão (2008). Faz-se necessário, também, estabelecer parcerias institucionais e iniciativas locais que devem ser estimuladas ao diálogo, uma vez que sem o apoio desses grupos o processo do registro e documentação das referências culturais torna-se impedido (SIMÃO, 2008).

A abrangência da salvaguarda do patrimônio cultural envolve a identificação, o reconhecimento e o apoio e fomento, que podem atuar paralelamente e em conjunto. Dentre os princípios da política federal de patrimônio imaterial podemos citar a visão de construção social do patrimônio cultural, inerente a toda a sociedade; a gestão participativa dos atores sociais que produzem, mantêm e transmitem o patrimônio, nos processos de identificação, reconhecimento e salvaguarda; a produção de informação e documentação como ação de salvaguarda em si mesma; a articulação da política de salvaguarda com as políticas das áreas de educação, meio ambiente e desenvolvimento econômico e social; e a visão global e integrada das dimensões material e imaterial do patrimônio cultural⁴¹.

As diretrizes das políticas de salvaguarda, conforme o Departamento do Patrimônio Imaterial⁴², são promover o mapeamento, a identificação e a documentação de referências culturais no território nacional; apoiar e melhorar as condições sociais e materiais que propiciam a existência e continuidade dos bens culturais de natureza imaterial, ou seja, de produção, reprodução e transmissão; desenvolver as bases institucionais, conceituais e técnicas do reconhecimento e valorização da dimensão imaterial do patrimônio cultural; e buscar a longo prazo, a autonomia dos grupos detentores do bem cultural.

O patrimônio imaterial não requer “proteção” e “conservação” – no mesmo sentido das noções fundadoras da prática de preservação dos bens culturais móveis e imóveis –, mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Enfim, mais documentação e acompanhamento e menos intervenção. (BRASIL, 2003, p. 19)

Os instrumentos para salvaguardar esses bens culturais de natureza imaterial são principalmente o próprio Registro de patrimônio cultural imaterial e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Ou seja, a ação de “preservação” do bem ocorre antes mesmo de sua titulação como patrimônio cultural.

O Registro deve partir da comunidade ou órgãos do Ministério de Cultura, pelas unidades regionais do Iphan ou entidade pública ou privada que tenha conhecimentos específicos sobre o bem. Nesse processo de registro deve ocorrer a mobilização dos

⁴¹ Fonte: Práticas e políticas de identificação, reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial. Apresentação do Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan no Treinamento do INRC das Paneleiras de Goiabeiras nos dias 21 e 22 de janeiro de 2014.

⁴² Informações obtidas no treinamento realizado pelo Iphan sobre o INRC (Inventário Nacional de Referência Cultural) das paneleiras de Goiabeiras, do qual participei, nos dias 21 e 22 de janeiro de 2014.

detentores e produtores do bem cultural, de modo que sejam identificadas as situações particulares de transmissão e eventuais problemas que enfrentam para sua continuidade. A instrução do registro explana um diagnóstico e recomendações para ações de salvaguarda.

A instrução do processo de Registro é supervisionada pelo Iphan, inclui a descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada de documentação correspondente e deve mencionar todos os elementos que sejam culturalmente relevantes.

Depois da instrução do processo, o Iphan emite um parecer publicado no Diário Oficial da União para manifestação da sociedade, aguardando trinta dias. Após esse período, o processo é encaminhado para o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para deliberação.

O registro corresponde então à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural. O que significa documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público – mediante a utilização dos recursos proporcionados pelas novas tecnologias da informação. (IPHAN, 2008, p.22)

É importante destacar que o processo de registro deve ser renovado a cada dez anos, o que está ocorrendo atualmente com o Ofício das Panelleiras de Goiabeiras, uma vez que seu registro completou o decênio em 2012. O INRC é utilizado tanto no registro quanto na sua revalidação (após os dez anos).

O INRC é um instrumento de política de preservação do patrimônio cultural imaterial, cuja metodologia foca nas dinâmicas culturais locais. O ofício de panelleira, em Goiabeiras Velha, bairro de Vitória, capital do estado do Espírito Santo, foi o primeiro Registro do patrimônio cultural imaterial no Brasil, inaugurando assim, o INRC. Como os dez anos de registro do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras como patrimônio cultural imaterial do Brasil já se completaram, o Iphan já contratou a pesquisa de INRC para a revalidação do registro, ou não, incluindo a relação deste ofício com outros grupos produtores de panela de barro, de modo a conhecer a amplitude dessas relações, porém com foco nas panelleiras de Goiabeiras⁴³.

De acordo com o Iphan (2008, p. 23) “o INRC é um procedimento de investigação que se desenvolve em níveis de complexidade crescente e prevê três etapas,

⁴³ Idem.

correspondentes a esses níveis sucessivos de aproximação e aprofundamento.” Essas etapas são o levantamento preliminar, a identificação e documentação. No levantamento preliminar reúnem-se e sistematizam-se as informações disponíveis acerca do universo a inventariar, produzindo-se um mapeamento cultural (de caráter territorial, geopolítico ou temático) ao final da etapa. Na identificação ocorre a descrição sistemática e tipificação das referências culturais relevantes, assim como o mapeamento das relações entre essas referências e outros bens e práticas, e a indicação dos aspectos básicos de formação, produção, reprodução e transmissão. Por fim, na documentação acontece o desenvolvimento dos estudos técnicos e autorais, de natureza etnográfica; a produção de documentação audiovisual adequada à compreensão dos bens identificados, realizadas por especialistas; e a fundamentação do trabalho e inserção dos dados, obtidos nas etapas anteriores, no banco de dados do INRC. (IPHAN, 2008).

Iphan (2008) cita alguns programas como instrumentos de apoio e fomento às ações de salvaguarda do Governo Federal, são eles o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania (Cultura Viva) e o Programa Identidade e Diversidade Cultural⁴⁴.

O conhecimento gerado durante os processos de inventário e Registro é o que permite identificar de modo bastante preciso as formas mais adequadas de salvaguarda. Essas formas podem ir desde a ajuda financeira a detentores de saberes específicos com vistas à sua transmissão, até, por exemplo, a organização comunitária ou a facilitação de acesso à matérias primas. (IPHAN, 2008, p. 29).

⁴⁴ Para descrição desses programas, ver IPHAN, 2008.

3 CAPÍTULO 2: O ARTESANATO DOS PANELEIROS DE GUARAPARI

“Os objetos de artesanato pertencem a um mundo anterior à separação entre o útil e o belo.” Octávio Paz

Depois de já apresentado o grupo das paneleiras de Goiabeiras, assim como os conceitos envolvidos no patrimônio cultural, faz-se necessário conhecer o grupo dos paneleiros de Guarapari e também os conceitos acerca do artesanato.

Sabemos que o fazer das paneleiras de Goiabeiras também é artesanato, no entanto, como também é reconhecido como patrimônio cultural, envolve diferentes questões quanto a seu ofício, por isso deixamos para falar do artesanato junto da apresentação dos paneleiros de Guarapari. Deste modo, os conceitos ficam melhor distribuídos e mais fáceis de serem compreendidos.

Na região de Guarapari, município da Região Metropolitana da Grande Vitória ⁴⁵, encontramos diversas fábricas de panela de barro espalhadas pela cidade, com maior concentração na Rodovia do Sol, principal via de acesso às praias do sul do Espírito Santo. Nessas fábricas encontramos uma produção eminentemente masculina, de artesãos provenientes do nordeste brasileiro, em sua maioria.

Esse grupo, produtor de panela de barro, objeto que se constitui um dos ícones da cultura capixaba, tem um modo de fazer distinto do grupo das paneleiras de Goiabeiras, tanto na forma de produzir, de se organizar e de comercializar seus produtos. Entretanto, também apresenta algumas semelhanças, como o aprendizado da técnica cerâmica transmitido em família, também possuindo uma tradição da cerâmica, embora diversa da de Goiabeiras, e na relação familiar entre os artesãos das fábricas.

Embora nesse capítulo já se torne possível perceber algumas dessas diferenças e semelhanças, falaremos melhor delas no terceiro capítulo, uma vez que elas interferem no mercado desses grupos.

⁴⁵ A Região Metropolitana da Grande Vitória é formada pelos municípios de Fundão, Serra, Vitória, Cariacica, Viana, Vila Velha e Guarapari.

3.1 Os paneleiros de Guarapari



Fotografia 18 - Paneleiro Abenildo fazendo panela em sua fábrica Três Irmãos. Foto da autora. Produzida em 15 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.

Os artesãos (Fotografia 18) que se localizam principalmente na Rodovia do Sol, em Guarapari, produzem panelas de barro de uma maneira própria, bem diferente das panelas de Goiabeiras.

Guarapari (Figura 3) é um município que atualmente faz parte da Grande Vitória. Foi fundado inicialmente como aldeia pelo Padre José de Anchieta em 1569, para a catequização dos índios Goitacazes, Purus Tupiniquins e Aimorés. Como podemos perceber, a descendência indígena é mais uma semelhança entre Goiabeiras e Guarapari, embora presente em diversas regiões do estado. Tornou-se vila em 1579 e município em 1878, mas pertencendo ainda à Anchieta, tornando-se emancipado em 1891⁴⁶ e adquirindo o status de cidade.

De acordo com o censo do IBGE⁴⁷ de 2013, a cidade possui 116.278 habitantes. Localiza-se a 51 km da capital Vitória. O município de Guarapari possui mais de 30 praias e seu foco principal é o turismo de sol e praia⁴⁸, embora possua atrações para o turismo rural e de aventura. É a principal cidade turística do Espírito Santo, atraindo

⁴⁶ Fonte: Prefeitura Municipal de Guarapari. Disponível em: < <http://www.guarapari.es.gov.br/v3/index.php/conhecaguarapari/historia.html> > Acessado em: 21 de maio de 2014.

⁴⁷ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

⁴⁸ Ver conceito no capítulo 3 página 96.

alguns artesãos comentaram sobre algumas fábricas que fecharam. Alguns paneleiros resolveram apenas revender as placas ou trabalhar para outros artesãos, uma vez que manter uma fábrica não é fácil.

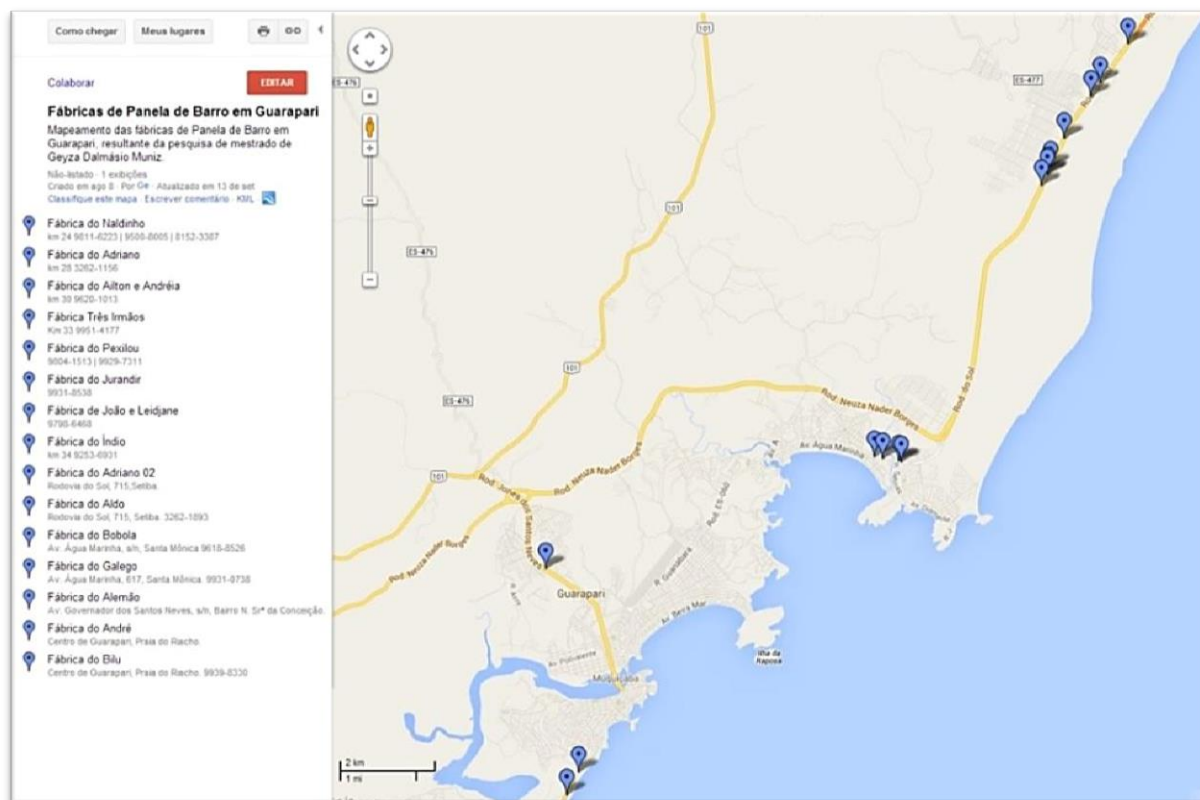


Figura 4 - Mapa com a rota das 15 fábricas identificadas na pesquisa de campo do presente trabalho.
 Fonte: Edição no Google Maps.

A maioria desses artesãos é da região de Caruaru, no Alto do Moura, em Pernambuco. Eles tiveram em sua origem, contato com artesanato em barro, com o uso do torno, no entanto, foi chegando aqui que aprenderam a fazer a panela de barro preta. Vieram em busca de uma melhor condição de vida, trazidos por parentes ou apoiados por conhecidos. Das 15 fábricas identificadas na pesquisa⁵¹, apenas em duas os donos não são pernambucanos, um deles é Florêncio Butzke, conhecido como Alemão, que é capixaba, de Santa Tereza de Jequitibá, e o outro, André Alves Pessoa, que é carioca.

No quadro a seguir, disponibilizamos a relação das fábricas, com sua posição de acordo com o mapa da figura 4, seus donos e a localização (Quadro 3).

⁵¹ No Apêndice C, na página 158, encontra-se fotos das 15 fábricas visitadas, seguindo o roteiro do mapa da figura 4.

Posição	Nome	Proprietários	Localização
1ª	Fábrica de Panela do Naldinho	Ednaldo Caetano dos Santos Filho (Naldinho)	Rod. do Sol, km 30
2ª	Fábrica de Panela de Barro do Adriano (01)	Adriano Caetano dos Santos	Rod. do Sol, km 31
3ª	Atacadão da Panela	Ailton Manoel da Silva	Rod. do Sol, km 31
4ª	Fábrica de Panela de Barro Três Irmãos	Elielza Ferreira da Silva, Abenildo Ferreira da Silva, Antônio Ferreira da Silva	Rod. do Sol, km 33
5ª	Fábrica de Panela de Barro do Pexilô	Manoel Francisco Dias	Rod. do Sol, km 33
6ª	Fábrica de Panela de Barro do Jurandir	Jurandir Silva Souza	Rod. do Sol, km 33
7ª	Fábrica de Panela de Barro do João	João Paiva de Souza	Rod. do Sol, km 33
8ª	Fábrica de Panela de Barro do Índio	José João de Oliveira	Rod. do Sol, km 34
9ª	Fábrica de Panela de Barro do Adriano (02)	Adriano Caetano dos Santos	Rod. do Sol, 715, Setiba
10ª	Fábrica de Panela de Barro do Aldo	Aldo Caetano dos Santos	Rod. do Sol, 715, Setiba
11ª	Fábrica de Panela de Barro do Bobola	Aurenildo José Alves e Lauri Mindas	Av. Água Marinha, s/n, Sta Mônica
12ª	Fábrica de Panela de Barro Shalon	Ademilson Silva Souza (Galego)	Av. Água Marinha, 617, Sta Mônica
13ª	Fábrica de Panela de Barro Alves	André Alves Pessoa	Praia do Riacho, 2200, Muquiçaba
14ª	Fábrica de Panela de Barro do Bilu	Severino Ferreira da Silva (Bilu) e George João da Silva	Praia do Riacho, s/n, Muquiçaba
15ª	Fábrica de Panela de Barro do Alemão	Florêncio Butzke (Alemão)	Av. Gov. Jones dos Santos Neves, s/n, B. N.Sra Conceição

Quadro 3 – Relação das fábricas de panela de barro de Guarapari com nome, proprietários e endereço. Desenvolvido pela autora.

O primeiro artesão a migrar para o Espírito Santo é um senhor de 74 anos que ainda produz panelas, seu Manoel Francisco Dias, conhecido como Pixilô (Fotografia 19), como gosta de ser chamado, natural de Ingá de Bacamarte, na Paraíba (mas teve seus filhos em Caruaru, Pernambuco).

Seu Pixilô chegou na década de 1980, convidado por um amigo pernambucano, que possuía uma loja de artesanato em Guarapari (na qual revendia as panelas de Goiabeiras), para montar uma fábrica de panela de barro, uma vez que Pixilô sabia fazer panelas em seu torno mecânico.



Fotografia 19- Mestre Pixilô fazendo vaso na Feira Artesanto⁵². Foto da autora.
Produzida em 28 nov. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

Então, Pixilô passou um verão em Guarapari, gostou do movimento do turismo que viu e foi buscar sua família na Paraíba para se instalar definitivamente em Guarapari, isso em 1987, segundo o próprio Pixilô. Sua esposa era pernambucana de Tracunhaém, região de grande produção ceramista. Assim, com a esposa e seus 11 filhos, Pixilô abre a primeira fábrica de panela de barro de Guarapari, segundo Alessandra B. P. Oliveira e Wander Lúcio Maia (2003)⁵³.

Outro paneleiro antigo é o José João de Oliveira, 59 anos, conhecido como Índio, que segundo ele próprio, está no Espírito Santo há 27 anos também. Índio também é de Caruaru, Pernambuco, como a maioria dos paneleiros. Muitos deles se conhecem desde Pernambuco, pois moravam na mesma região e alguns são parentes.

A produção das panelas em Guarapari envolve uma relação familiar, assim como em Goiabeiras. Edinaldo (Naldinho), Adriano e Aldo são irmãos, mas cada um tem sua própria fábrica. Adriano tem duas, uma na Rodovia do Sol e outra em Santa Mônica. A fábrica da Rodovia do Sol possui bastante artesanato variado e é a qual ele se dedica mais no verão, na tentativa de melhorar as vendas desses artigos.

Na fábrica Três Irmãos, como o próprio nome referencia, trabalham os três irmãos

⁵² Nessa Feira Artesanto, da qual falaremos mais na página 134, Seu Pixilô teve um estande na ala dos mestres, logo na entrada, sendo nomeado de Mestre Pixilô, por sua experiência na modelagem do barro com o torno mecânico.

⁵³ In: Silva, Aloísio (org). Cultura de Guarapari. Guarapari: Editores Independentes, 2003.

Elielza, Abenildo e Antônio. Severino, conhecido como Bilu, também é irmão dos três, mas possui sua própria fábrica, em sociedade com o primo George, entretanto sua produção é toda destinada a um único cliente, o Ricardo, que revende as placas e, segundo Bilu, fala que é ele quem produz, para obter vantagens comerciais.

João e Jurandir também são irmãos, mas cada um tem sua própria fábrica, que ficam lado a lado e ainda possuem outro irmão que trabalha em outra fábrica. Alguns filhos de Pixilô trabalham em outras fábricas, e não na do pai, como o Draiton (que trabalha na fábrica do Ailton), apenas três filhos trabalham com ele em sua fábrica, um deles é o Leonel (Léo), mas se dedica às esculturas.

O paineleiro Romero trabalha na fábrica de Adriano, é irmão de Josenildo, que também trabalha nessa fábrica, e irmão de João e Jurandir, que têm fábricas próprias. Estes irmãos são primos dos irmãos da fábrica Três Irmãos e de Bilu.

3.2 Tradição ceramista de origem

Caruaru é o maior centro latino-americano de cerâmica existente. Isso significa que os paineleiros de Guarapari tem uma forte referência e tradição no ofício de ceramistas. Os artesãos que aqui produzem placa de barro, em sua maioria, trabalhavam fazendo vasos em sua terra natal, ofício aprendido com seus pais. Alguns deles tiveram contato com Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino, famoso artesão que se destacou por sua arte figurativa, criando cenas cotidianas da região em barro. O mestre Pixilô é um deles. Outro artesão bem conhecido por esta arte do barro é Amaro de Tracunhém, mestre ceramista, formador de gerações de artesãos, natural da mesma terra da esposa de Pixilô, a Sra. Guimar Francisca de Paula.

No documentário Terra Brasil: Mestre Vitalino, da TV Senado, de 2009, conhecemos a história de Vitalino, o que nos permite entender um pouco melhor os paineleiros de Guarapari. De acordo com a fala de Henrique Cruz no referido documentário, então museólogo da fundação Joaquim Nabuco, de Recife, em Pernambuco, o Mestre Vitalino “foi para além da cerâmica utilitária”.

Foi Mestre Vitalino que deu visibilidade à Caruaru, à região de Alto do Moura, para onde mudou-se com a família em 1948. Quando Vitalino chegou nessa região, os

ceramistas que lá residiam só faziam cerâmica utilitária, panelas e vasos, conforme coloca o documentário. Esses artesãos passaram a se interessar pela arte de Vitalino, que passou a ensiná-los e a assinar suas peças. Deste modo, o número de artistas foi aumentando até que todas as peças do Alto do Moura ficaram conhecidas por serem de Vitalino, estratégia utilizada para que todos pudessem vender. Naquele tempo, a comunidade era composta por amigos que trocavam experiências, as novas técnicas que iam descobrindo, num relacionamento mútuo e cordial.

A própria mãe de Mestre Vitalino fazia panelas de barro, como é comentado no referido documentário, do qual se vê a imagem abaixo. Essa imagem é da cena em barro feita por um dos netos de Mestre Vitalino, o Severino (Figura 5).



Figura 5 - Cena em barro retratando Mestre Vitalino e sua mãe no trabalho com barro.
Fonte: Documentário Tela Brasil: Mestre Vitalino.

O barro utilizado pelos artesãos de Caruaru é proveniente de um mesmo lugar, o Rio Ipojuca, como acontece aqui com as paneleiras de Goiabeiras, que sempre retiram o barro do mesmo local, o Vale do Mulembá.

Angela Mascelani (2009), na reportagem “Do barro nasce um herói”, da Revista de História da Biblioteca Nacional, contextualiza a história dos ceramistas do Alto do Moura:

Embora se reconheça o papel fundamental de Mestre Vitalino na atenção que o mundo da criação popular passou a receber, o fértil universo artístico surgido no Alto do Moura não foi obra de um homem só, nem fruto do acaso. Tratava-se de uma comunidade oleira, onde muitos dominavam técnicas de cerâmica numa época em que começava a diminuir o interesse por objetos utilitários feitos dessa forma. A industrialização recente passava a oferecer louças e outros utensílios feitos de alumínio e de plástico, considerados mais atraentes e práticos. Com isso, os ceramistas tradicionais se viram pressionados a descobrir novos usos para seus talentos. Ao mesmo tempo, mudava o entendimento do

que poderia ser admitido como arte e sobre quem poderia ser considerado artista. (MASCELANI, 2009, p. 58-59).

Diante deste episódio, uma reflexão se faz com relação à “imitação” das panelas de barro das paneleiras de Goiabeiras pelos paneleiros de Guarapari: para eles, a reprodução de um artefato que tenha boa aceitação no mercado é uma prática, pois eles vêm de uma região em que esta situação ocorreu, com poucas oportunidades de sustento, na qual grandes mestres compartilhavam seu conhecimento e seu nome por uma questão de sobrevivência.

Quando perguntados por que decidiram fazer panela de barro pra vender, a maioria dos paneleiros de Guarapari responderam porque viram um negócio bom para sobreviver, vivendo apenas deste negócio. No caso de Adriano Caetano dos Santos, ele aprendeu a atividade de ceramista com a família, porém, em Pernambuco, trabalhava com a produção de vasos, e não de panelas.

Entretanto, no caso das panelas de Goiabeiras, há um diferencial: trata-se de um bem cultural registrado a nível nacional, o que gera muitas polêmicas e a falta de políticas de apoio a esses artesãos de Guarapari por parte do governo.

Entendemos que o modo de fazer das paneleiras de Goiabeiras envolve uma tradição milenar, o que lhe confere uma aura de autenticidade. Entretanto, o artesanato também possui sua beleza, independentemente de ter uma tradição bem enraizada.

Mascelani (2009) levanta a questão do que pode ser considerado arte. Otávio Paz (2006) coloca o artesanato entre a arte e o design, entre a beleza e a utilidade.

O prazer que o artesanato nos dá é uma dupla transgressão: contra o culto à utilidade e contra o culto à arte. [...] Nossa relação com o objeto industrializado é funcional; com a obra de arte, semi-religiosa; com a peça de artesanato, corpórea. [...] O artesanato se localiza bem no meio desses dois pólos: como o desenho industrial, ele é anônimo, mas não impessoal; comparado à obra de arte, ele enfatiza a natureza coletiva do estilo e demonstra que o eu orgulhoso do artista é na verdade um nós (Paz, 2006, p.4 e 5)⁵⁴.

Entretanto, não se pretende neste trabalho adentrar nas questões referentes aos limites entre a arte e o artesanato, uma vez que esse assunto já foi bastante discutido, no entanto, convém esclarecer um pouco mais este último conceito, uma

⁵⁴ Não se encontrou as páginas exatas do texto publicado na Revista Raiz, citou-se as páginas do arquivo do texto solto encontrado na internet.

vez que tratamos deste fazer nos dois grupos pesquisados. Ricardo Gomes Lima⁵⁵ (2008, p.65) apresenta a palavra artesanato como significando “um fazer ou o objeto que tem por origem o fazer ser eminentemente manual.” As mãos são as responsáveis pela execução do trabalho, mesmo quando ocorre o uso de ferramentas, ou até máquinas, de forma auxiliar, como uma extensão das mãos, sem a ameaça de sua predominância.

Deste modo, embora algumas referências possam considerar os trabalhos dos paneiros de Guarapari como produção semi-industrial, ou, como termo cunhado pelo Sebrae⁵⁶, de “industrianato”, aqui consideramos como artesanato pelo fato de as formas dadas às panelas serem feitas à mão, mesmo com o auxílio do torno, pois o torno sozinho não dá forma aos objetos de barro, como nas indústrias.

Lima (2008) esclarece bem essa questão do uso de ferramentas e máquinas no artesanato:

Assim, esses instrumentos auxiliares como um formão ou um pincel, uma agulha ou um martelo, um torno de olaria ou um tear não definem o processo, pois no artesanato o que importa é o fazer com as mãos, o fazer manual. É o gesto humano que determina o ritmo da produção. É o homem que impõe sua marca sobre o produto. (LIMA, 2008, p.65).

O próprio referencial teórico elaborado pelo governo, chamado Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, traz a olaria como uma técnica artesanal:

A olaria é um tipo de cerâmica utilizada para uso doméstico, sendo os objetos mais utilizados os potes (recipientes de transporte e depósito de água) e panelas para cozimento de alimentos. A olaria é queimada numa temperatura de 800°C a fogo aberto. Outra forma de queima é a do forno de cerâmica, normalmente feita à lenha. O fabrico da olaria passa pela modelagem à mão ou pela técnica do torno (roda de oleiro). A preparação da pasta (massa) é feita por métodos tradicionais locais que são transmitidos através dos conhecimentos empíricos. (BRASIL, 2012, p. 40)

Deste modo, consideramos ambas as produções, de Goiabeiras e de Guarapari, como atividades artesanais, embora seu peso simbólico possua diferenças, principalmente pelos objetivos de seus atores sociais e seus mercados consumidores.

Retomando a definição de industrianato, no Termo de Referência da Atuação do Sistema Sebrae no Artesanato (2010), chama-se a atenção pelo fato de nesta

⁵⁵ Professor Adjunto do Instituto de Artes e do Programa de Pós-graduação em Artes da UERJ e foi Pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan/MinC (1983-2011).

⁵⁶ Termo de Referência: Atuação do Sistema Sebrae no Artesanato. Brasília, março de 2010.

classificação, o termo colocar junto os produtos semi-industriais e industriais “Industrianato/Souvenir”, com a seguinte definição:

Produção em grande escala, em série, com utilização de moldes e formas, máquinas e equipamentos de reprodução, com pessoas envolvidas e conhecedoras apenas de partes do processo. Souvenirs são objetos produzidos com foco no mercado turístico, que expressam identidade cultural, comunica conceitos e busca qualidade e funcionalidade das peças. (SEBRAE, 2010, p. 11).

Nesta definição percebe-se uma mistura de características as quais apresentam diferenças significativas. Um produto semi-industrial não deve ser considerado como o industrial. Até mesmo o artesanato de tradição, outra categoria do artesanato, pode ser vendida como souvenir, uma vez que o mercado do turismo cultural é um dos grandes responsáveis pela continuidade da tradição dos grupos sociais, como as paneleiras de Goiabeiras. Essas questões do turismo como mercado e dos bens simbólicos serão abordadas no próximo capítulo.

Como artesãos migrados de um centro latino-americano de cerâmica, conhecido principalmente pela arte figurativa de seus mestres artesãos, durante as entrevistas, percebemos a vontade de alguns deles em trabalhar com artesanato decorativo, como chegou a fazer a Elielza Ferreira da Silva, da fábrica Três Irmãos. Ela contou que trabalhava com escultura, no início fazia “os profissionais” (Figura 6), ou seja, os bonecos que representavam as profissões, como médico, dentista, professor, comuns em Pernambuco. No entanto, como teve pouca saída, porque, segundo ela, os clientes sempre são os mesmos e acabam já tendo suas peças, ela parou de fazer: “Eu sempre mexi com escultura mesmo, fazia aquelas profissões, médico, dentista, depois que eu firmei só com as galinhas. Mas durante muitos anos foi só a escultura.” Sendo assim, acabam fazendo apenas as painéis, que são o que mais vende, e as galinhas para guardar ovos e outros objetos (Fotografia 20), como ela mesma diz:

Aquilo que o Léo⁵⁷ faz, filho do Pixilô, tudo eu sei fazer. Só que pra mim não compensa. Eu tenho que vender, eu tenho que fazer o que vende mais rápido. Não posso fazer uma peça de duzentos, trezentos reais e ficar esperando meses para que venda. Não tenho dinheiro pra isso. (Elielza Ferreira da Silva, 38 anos, entrevistada em 03 out. 2013).

⁵⁷ Léo, filho de Pixilô, só faz esculturas, que são vendidas na própria fábrica, junto das painéis do pai.



Figura 6 - Boneco de barro da profissão de jornalista, de PE. Fonte: Documentário Tela Brasil: Mestre Vitalino.



Fotografia 20 - Artesã Elielza fazendo a pintura nas galinhas.
Foto da autora. Produzida em 15 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.

Algo importante de ser observado é que, em Guarapari, ao contrário de Goiabeiras, são os homens que produzem as panelas. As mulheres fazem pequenos artesanatos, como as galinhas e pequenas panelas, modeladas manualmente sem o auxílio do torno, e cuidam da parte de polimento das panelas com a pedra de rio, a mesma usada em Goiabeiras.

Os artesanatos característicos do Nordeste que vemos nas fábricas, como as baianas, não são feitos por eles, são adquiridas de Pernambuco. No caso de outros objetos como as plaquinhas de pendurar, normalmente com dizeres bem-humorados (Fotografia 21), a compra é realizada de outras regiões, como Rio de Janeiro e São Paulo.



Fotografia 21 - Artesanatos diversos adquiridos de outros estados, na Fábrica do Índio.
Foto da autora. Produzida em 22 fev. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

Os paneleiros de Guarapari, por não estarem incluídos como patrimônio cultural como as paneleiras de Goiabeiras, não possuem nenhum incentivo do governo nem de instituições não governamentais. Todo o material necessário para a produção das panelas é pago: o barro, a pessoa para retirar, os sacos para embalar o barro, o caminhão que o transporta, a madeira para a queima, os jornais para embalar as peças, as ferramentas, tudo. Já as paneleiras de Goiabeiras contam com alguns incentivos, em função do registro do ofício como patrimônio cultural, como a livre extração do barro (elas não pagam pelo barro, pagam para o tirador de barro), não pagam pelo transporte (fornecido gratuitamente pela prefeitura), ganham muita madeira e jornal, raramente precisam comprar, ganham os impressos e embalagens para as panelas. Muitas dessas conquistas foram alcançadas por estarem organizadas em Associação, o que garante maior visibilidade e força política para a categoria.

No entanto, como a produção deles é muito superior a delas, eles conseguem preços um pouco menores, mesmo com o custo de produção maior. Eles ganham pela quantidade.

Os paneleiros de Guarapari chegaram a formar uma Associação, mas por terem “pensamentos diferentes”, conforme relato de um paneleiro, a Associação não deu certo, isso por volta de 1992. Entretanto, a maioria deles sente falta de uma organização coletiva para conquistarem benefícios, como a reserva de um barreiro, maior problema encontrado por eles hoje.

Quando perguntado sobre o que achava do artesanato no Espírito Santo, principalmente sobre as painéis de barro, Josivan Vicente da Silva diz o seguinte⁵⁸:

Rapaz, aqui é o seguinte: aqui é diferente do resto do Brasil todinho, aqui é desprezado, esse negócio dos artesão aqui é desprezado, num tem ajuda nenhuma, num tem uma Associação que ajuda, num tem nada, aqui num tem nada. Lá é diferente, lá [Pernambuco], além de ter a Associação do bairro que ajuda, os prefeito ajuda, a fundação de cultura ajuda, tem uma ajuda né cara. Aqui é desprezado, parece que num faz nada. [parece que num existe, disse André, dono da fábrica] Aqui num tem ajuda de prefeito, num tem ajuda de nada. (Josivan Vicente da Silva, 43 anos, entrevistado em 03 out. 2014).

Deste modo, percebemos a necessidade que esses artesãos tem de algum tipo de auxílio para continuarem com seu trabalho que, sendo ofício registrado ou não, empregam muita gente (algo em torno de 500 pessoas, direta e indiretamente, acredita Florêncio Butzke)⁵⁹ e se constitui em uma importante atividade para o município de Guarapari.

3.3 Conceitos e organização do artesanato

As primeiras corporações de ofícios com regras e regulamentos rígidos, definindo os limites e atribuições do trabalho artesanal, surgiram apenas a partir do século XVIII, algumas destas entidades com grande destaque. Porém, com o desenvolvimento industrial o artesanato entrou em decadência e em marginalização social e econômica, sobrevivendo como alternativa de consumo para as populações periféricas, ou de

⁵⁸ Entrevista compartilhada com o consultor do Iphan/Unesco Clair da Cunha Moura Júnior, em 03 de outubro de 2013.

⁵⁹ Acreditamos que a quantidade de pessoas seja grande, mas não alcance a soma de 500 pessoas, talvez umas 300, considerando-se uma média de 8 a 10 pessoas por fábrica (num total de 15 identificadas).

menor poder aquisitivo, impossibilitadas economicamente de acesso aos bens e serviços produzidos pelas indústrias.

Não conseguindo competir em eficiência com o produto industrial de larga escala, o artesanato adotou a estratégia de ofertar produtos com um melhor acabamento, exclusividade e singularidade, aspirando a uma faixa de consumidores mais exigentes e direcionados a produtos únicos e personalizados (BARROSO, 2001).

Em seu livro *Design + Artesanato: caminhos possíveis*, Adélia Borges (2012) utiliza o conceito de artesanato adotado pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), no *Internacional Symposium on Crafts and Internacional Markets*, em Manila, Filipinas, 1997:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (BORGES, 2012, p. 21).

Esse conceito abarca o modo de fazer dos paneleiros de Guarapari e das paneleiras de Goiabeiras, cita a natureza utilitária dos mesmos e também a natureza cultural do artesanato de Goiabeiras.

Borges (2012) traz ainda uma comparação interessante com o significado de artesanato (*craft*) nos países “desenvolvidos”, como Holanda, Finlândia, Inglaterra e Austrália, cujas técnicas são aprendidas em cursos universitários “e são exercidas primordialmente por pessoas instruídas que veem na atividade uma forma de autoexpressão - o que as aproxima mais da arte do que do design” (BORGES, 2012, p. 25). Essas peças geralmente não são produzidas em série, ou o são em séries limitadas, com elevados preços, compatíveis com obras de arte, afirma Borges (2012).

Entretanto, a realidade brasileira se aproxima da encontrada em outros países da América Latina, na qual as técnicas artesanais são geralmente transmitidas de geração em geração ou por habitantes mais velhos, ou ainda inventadas com o auxílio do design, sendo um artesanato “de objetos que são feitos em geral coletivamente (por grupos familiares e/ou vizinhança) e que são ou podem ser

reproduzidos em série”, e ainda podem ser “projetados a partir de premissas habitualmente atribuídas ao design, como o atendimento a determinada função de uso, a partir do emprego de determinadas matérias-primas e determinadas técnicas produtivas” (BORGES, 2012, p.25).

No Brasil é comum os artesãos e artesãs (em sua maioria mulheres), dividirem a atividade do artesanato com outras, como o trabalho doméstico, de serviços gerais, de pedreiro, por exemplo. Em Goiabeiras percebemos bem isso, já em Guarapari os artesãos se dedicam exclusivamente ao artesanato da panela de barro, uma vez que sua produção é grande, assim como sua demanda.

Contudo, o artesanato passou a ser aludido como uma atividade econômica voltada para a geração de emprego e renda por instituições governamentais, não-governamentais ou particulares, como o Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas), que desenvolveu um *Termo de Referência do Programa Sebrae de Artesanato* (2010), a partir dos relatórios dos encontros regionais do Programa Sebrae de Artesanato, após cinco anos de sua implantação (1999 - 2003), conforme afirma Luiz Antonio dos Santos Barros (2006).

Como este Termo apresenta definições e conceituações de categorias, tipologias e organizações de artesanato que também são utilizadas por outras instituições de fomento ao artesanato, também o utilizamos para compreender um pouco mais deste universo.

Em relação à definição da Unesco, o Sebrae acrescenta algumas características, como a habilidade, destreza, qualidade e criatividade na confecção dos objetos artesanais, caracterizada pela produção em pequenas séries com regularidade; produtos semelhantes, porém diferenciados entre si; compromisso com o mercado e fruto da necessidade (SEBRAE, 2004, p. 21).

Os recentes programas e projetos propostos e desenvolvidos por instituições públicas e privadas necessitam definir os contornos do artesanato, para desta forma, limitarem suas intervenções (BARROSO, 2001). Deste modo, o *Termo de Referência do Programa Sebrae de Artesanato* julga ter contribuído ao artesanato, auxiliando na delimitação dos termos que envolvem a atividade do setor, assim como definindo

diretrizes de melhorias no processo de produção e comercialização do artesanato.

O artesanato é categorizado de acordo com suas funções. Conforme aponta Barroso (2001) pode ser de caráter utilitário, conceitual, decorativo, litúrgico e lúdico. O caráter utilitário geralmente constitui em ferramentas e utensílios desenvolvidos para suprir carências e necessidades das populações de menor poder aquisitivo, substituindo produtos industriais de valor mais elevado.

Quanto ao conceitual, são objetos com a finalidade principal de externar uma reflexão, discurso ou conceito próprio de quem o produz, seja este um indivíduo ou comunidade. O caráter decorativo designa artefatos cuja principal motivação é a busca da beleza, com a finalidade de harmonizar os espaços de convívio.

Produtos de finalidade ritualística destinados a práticas religiosas ou místicas reforçando os sentimentos de fé e de elevação espiritual envolvem o caráter litúrgico. Já os produtos destinados ao entretenimento de adultos e crianças, relacionados com as práticas folclóricas e tradicionais, incluindo-se nesta categoria todo tipo de brinquedos populares e instrumentos musicais, compõem o caráter lúdico.

Barroso (2001) ainda classifica o artesanato em tipos: o artesanato indígena, cujos objetos são produzidos em comunidades indígenas; o artesanato tradicional, em que os objetos são produzidos com representação cultural e tradicional, de origem familiar ou regional, transmitidos de geração em geração, como no caso do artesanato das paneleiras de Goiabeiras; e o artesanato de referência cultural, que tem seus objetos com características e incorporação de elementos culturais da região onde são produzidos, normalmente são frutos do trabalho desenvolvido por artistas e designers em parceria com os artesãos.

Estas classificações foram determinadas com o objetivo de auxiliar a organização do artesanato em segmentos, facilitando assim seu desenvolvimento e comercialização, como por exemplo, a definição de stands em feiras por seus segmentos. Entretanto, o conceito do artesanato utilitário parece um pouco ultrapassado. Atualmente não são apenas as pessoas de baixo poder aquisitivo que adquirem objetos artesanais. Esse direcionamento de classe consumidora aconteceu no início da industrialização, como vimos anteriormente.

Conforme Emanuelle K. R. da Silva (2009, p.167), “a busca pela identificação pessoal e pelo status na sociedade vem difundindo a utilização do artesanato das mais variadas formas, este passa a ser associado a um sentimento de identificação e de valorização cultural”.

As panelas de barro não são consumidas para substituir as panelas industriais, mas sim para manter a tradição capixaba de comer moqueca em panela de barro; para lembrar da visita ao estado, pelos turistas; para presentear pessoas queridas; para compor um ambiente rústico de restaurantes, principalmente os especializados em frutos do mar ou comida mineira.

O artesanato entra neste contexto de diferenciação como o elemento de distinção de alguns grupos e de indivíduos, atuando de formas distintas através de suas significações simbólicas. (SILVA, 2009, p.167).

Deste modo, podemos perceber que um objeto utilitário se mantém atrativo tanto por suas características utilitárias (panela que mantém a comida quente por mais tempo e a deixa mais saborosa), quanto por suas características simbólicas (cultural - tradição da moqueca na panela de barro, e mercadológica – souvenir para o turista).

O artesanato dos paneleiros de Guarapari não se enquadra no artesanato tradicional, mesmo que vindos da tradição de Pernambuco no trabalho com a cerâmica, mas poderia se enquadrar no artesanato de referência cultural, caso houvesse intervenção de instituições de fomento ao artesanato nessa comunidade, conforme discutiremos mais adiante, no próximo capítulo.

Contudo, as fronteiras dessas definições, incluindo o que é artesanato, o que é arte popular ou trabalho manual⁶⁰, acabam sendo diluídas pela contemporaneidade, conforme coloca Borges (2012):

Se a contemporaneidade diluiu as fronteiras entre áreas do conhecimento e atividades em geral, o fez mais ainda naquelas que, por natureza, têm múltiplas facetas, como o artesanato e o próprio design. Nelas, as tipologias se interpenetram e variam muito de um caso para outro, escapando ao olhar cartesiano que, aqui, seria uma forma de aprisionamento. (BORGES, 2012, p. 26).

Para Vera de Vives (1983, p. 133), o artesão tradicional é “aquele que emprega e transmite, em seu trabalho, valores, técnicas e signos amadurecidos e aceitos no

⁶⁰ Para esclarecimentos dessas definições, ver Barros (2006).

sistema cultural a que ele mesmo pertence”. Deste modo, quanto mais o cliente, principalmente o turista, entender essa ligação do artesão com sua cultura, mais dará valor ao trabalho deste.

No contexto globalizado em que vivemos hoje, o artesanato também enfrenta competitividade e exigência de qualidade, conforme coloca Barroso (2001):

Um artesanato de qualidade deve ter uma clara identificação com sua origem, uma certidão de nascimento indelével, impressa nas cores, nas texturas, nas marcas deixadas pelas mãos dos artesãos em cada peça. Essa identidade é algo que se consegue com o tempo, fruto de muito esforço, constância e dedicação. Não se consegue com decretos e nem utilizando de modo forçado as caricaturas de nosso entorno. (BARROSO, 2001, p. 10).

Essa questão da identidade cultural do artesanato é proeminente porque “quem compra artesanato está comprando também um pouco de história” (BARROSO, 2001, p. 10). Deste modo, se faz importante a contextualização da feitura do artesanato junto ao produto, como informação de quem fez, como fez, quanto tempo levou, para que o cliente possa compreender melhor o valor do artesanato.

3.4 Modo de Fazer

De acordo com Dias (2006) e confirmado por meio de depoimentos de alguns paneleiros de Guarapari e paneleiras de Goiabeiras, a princípio os oleiros tinham autorização para extrair o barro do mesmo barreiro que as paneleiras de Goiabeiras, e até produziam no galpão ao lado, utilizando técnicas completamente distintas. No entanto, como esses artesãos possuíam uma produção expressiva, pela agilidade na confecção das placas devido ao uso do torno e do forno, consequentemente atuando com menores preços, houve um atrito ocasionado pela diminuição nas vendas das paneleiras, o que as levaram a criar uma Associação em defesa dos seus interesses e um selo de autenticidade – a ser apresentado no capítulo 3.

O fazer dos paneleiros de Guarapari é bem distinto do fazer das paneleiras de Goiabeiras. As diferenças básicas da produção das placas de barro são o barro, que é diferente (quando não se encontra um barro bom em um único barreiro o barro é misturado de diferentes jazidas, entre forte e fraco) e passa por processamento, uma vez que não é possível utilizar o barro das paneleiras de Goiabeiras no torno devido

sua composição mais arenosa), o tingimento, o uso do forno e do torno.

A primeira etapa da confecção das panelas de Guarapari é a extração do barro. Os paneleiros de Guarapari retiram o barro de fazendas particulares, atualmente em Araçatiba, Viana. Utilizam o auxílio de máquinas para a retirada do barro, uma vez que a região tem difícil acesso. Nesta etapa, retiram as impurezas, ensacam e transportam em caminhões até às fábricas. Inicia-se então, a segunda etapa, de preparação do barro.

O barro é moído por meio da máquina chamada moinho (Fotografia 22) e depois é peneirado e misturado com água em um tanque (Fotografia 23), formando a “paçoca”. Essa paçoca descansa por um ou dois dias para em seguida ir para a maromba, máquina que prepara o barro para a modelagem (Fotografia 24). À medida que vão colocando a paçoca na maromba, os paneleiros vão observando a textura do barro e se perceberem que ainda está mole para a modelagem, acrescentam mais barro seco já moído à mistura. Eles aproveitam peças secas quebradas nesse “barro em pó”. Outro paneleiro retira o barro que vai saindo da maromba formando bolas e levando para o local de modelagem ou estoque.



Fotografia 22 - Moinho utilizado para triturar o barro, com o barro antes e depois da trituração.
Foto da autora. Produzido em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 23 - Tanque para a mistura do barro com água, formando a “paçoca”
Foto da autora. Produzido em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 24 - Maromba preparando o barro. A “paçoca” é colocada em cima da máquina, que expelle o barro pronto para a modelagem por baixo, enfileirado em formato de retângulo. Foto da autora.
Produzido em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

Posteriormente à preparação do barro, inicia-se a terceira etapa, a de modelagem. O barro é separado em quantidade suficiente para a produção da panela e da tampa, é sovado, amassado (Fotografia 25), como em Goiabeiras, semelhante ao que se faz

com a massa de pão, formando dois cilindros baixos, um maior para a panela e outro menor para a tampa. O paneleiro se posiciona e liga o torno (utilizam o torno elétrico, apenas seu Pixilô ainda utiliza o torno mecânico, embora também possua o elétrico)⁶¹, limpa o disco com uma espátula de metal, molha o disco, pega uma quantidade bem pequena de barro e esfrega no disco, depois posiciona o restante da massa de barro no centro do disco e começa a modelagem. O artesão vai molhando as mãos e apertando o barro que gira no disco, dando a forma da panela. É a pressão e a posição das mãos que conferem a forma desejada ao barro (Fotografia 26).



Fotografia 25 - Paneleiro Drayton amassando o barro. Foto da autora. Produzida em 15 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 26 - Drayton modelando a panela. Fonte: Print do vídeo, acervo pessoal. Produzido em 15 set. 2012.

⁶¹ No entanto, a velocidade do giro é definida com os pés mesmo no torno elétrico.

Para modelar a parte de dentro da panela, o oleiro conta com o auxílio de uma cuia ou espátula molhada. Para que a panela fique bem lisa pelo lado de fora, utiliza uma grande espátula de metal, também molhada (Fotografia 27). Com a lateral da panela entre seus dedos, define a espessura da panela. Finalizada a modelagem, o artesão mede com um pedaço de madeira para conferir o diâmetro da panela e em seguida, se estiver no tamanho desejado, utiliza um fio de nylon para cortar a panela do torno, separando-a do barro que fica grudado no disco.



Fotografia 27 - Drayton modelando a panela com auxílio de espátula de metal.
Fonte: Print do vídeo, acervo pessoal. Produzido em 15 set. 2012.

Um paneleiro experiente como o Drayton José Francisco Dias, 42 anos, que produz panela desde seus 8 anos de idade, com apenas um minuto e quinze segundos ele modelou uma panela, a partir da centralização do barro no torno. Para a modelagem da tampa, segue o mesmo processo. No entanto, caso a tampa esteja maior que a medida da panela, corta-se um pouco da borda com o mesmo fio de nylon que usam para retirar a panela do torno, com o disco em movimento, tornando a arredondar a borda com as mãos.

Finalizadas as modelagens de tampa e panela, estas vão para a quarta etapa, a primeira secagem, para em seguida irem para a etapa seguinte, o primeiro acabamento e a posterior, a adição das orelhas e do puxador da tampa. O tempo de secagem para o polimento varia conforme a temperatura e clima do ambiente, podendo chegar a uma semana. Para retirar o excesso de barro que fica proveniente do torno, eles desbastam com uma faca, com a tampa ou panela em movimento, no torno.

Os tornos de acabamento são diferentes, agregado ao disco, há uma peça com uma depressão central, onde se encaixa a tampa de cabeça para baixo. Essa área vazia é onde fica o puxador quando a tampa está ao contrário, para o acabamento interno. Draiton diz que chamam fazer o “cabeço” da tampa (Fotografia 28), essa parte de retirar o excesso e incluir o puxador (Fotografia 29). No acabamento de torno na tampa, utilizam a pedra de rio para toda a peça, por baixo do puxador, no espaço entre o topo do puxador e a base na tampa, no topo do puxador, na parte interna, enfim, por tudo, de modo a deixa-la lisa e brilhante. Em uma mão seguram a pedra, na outra um papel ou estopa, e ambas deslizam pela tampa.



Fotografia 28 - Abenildo fazendo o cabeço da tampa. Foto da autora.
Produzida em 15 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 29 – Paneleiro Josivan fazendo e colocando o puxador na tampa e alisando-a. Foto da autora.
Produzido em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

O primeiro acabamento é feito no torno com o auxílio de uma faca para a retirada de rebarbas de barro, provenientes do movimento do torno (Fotografia 30), para a retirada da base da panela, arredondando a parte inferior externa e para deixar mais lisa, com um acabamento mais brilhante.



Fotografia 30 - Paneleiro Renato fazendo acabamento na panela. Foto da autora.
Produzida em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

A última etapa do acabamento é o polimento com a pedra de rio (seixo rolado), mesma pedra utilizada pelas paneleiras de Goiabeiras, normalmente feito pelas mulheres, pelos mais jovens e por deficientes físicos (Fotografia 31).



Fotografia 31 - Lucieni, esposa de Naldinho, polindo a panela com pedra de rio. Foto da autora.
Produzida em 15 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.

Depois desse acabamento, as panelas passam por um período de secagem maior, em torno de 5 a 10 dias, conforme o clima, para perderem a umidade do barro e assim, poderem ir para a queima. A seguir, apresenta-se Fotografias da arrumação das panelas dentro do forno e o forno com as panelas queimadas (Fotografias 32 e 33).



Fotografia 32 Paneleiro Antonio arrumando as panelas dentro do forno para iniciar a queima.
Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 33 - Forno com as panelas já queimadas, aguardando o esfriamento para a retirada das panelas.
Foto da autora. Produzida em 15 set. 2012. Fonte: Acervo pessoal.

Os fornos são feitos de tijolos e se assemelham a uma oca indígena. As panelas são arrumadas dentro dele e o forno é todo fechado, com apenas uma pequena abertura para verificarem se as panelas estão totalmente queimadas. O forno atinge uma

temperatura de aproximadamente 700°C e as panelas ficam lá por cerca de 12 horas. No entanto, a queima em si acontece nas primeiras 5 ou 6 horas. A partir desse período, até o respiro do forno é fechado, de modo a não permitir nenhuma saída de ar, para que as panelas adquiram a cor preta, por meio da transformação da madeira de eucalipto em carvão.

Na fábrica de Severino Ferreira da Silva, conhecido como Bilu, é onde se encontra maiores diferenças entre as demais fábricas. Bilu utiliza pó de serra na queima para economizar madeira e na modelagem, utiliza algumas fôrmas, para as panelas menores (Fotografia 34 e 35) ou pratos, o que neste caso, a produção se torna semi-industrial.



Fotografia 34 - Fôrmas utilizadas na fábrica do Bilu para modelar as panelas.
Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.



Fotografia 35 - Panelas nas fôrmas. Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

Em algumas fábricas, percebe-se que fazem algumas peças manualmente, como é o caso da fábrica do Alemão (Florêncio) e do Aldo (que faz as travessas sem o torno). Quando se trata da encomenda de algumas peças menores ou mais delicadas, a produção é sem torno (Fotografia 36). O Alemão e o André, foram os únicos artesãos que não dominam totalmente o processo de produção de panela. No caso do Alemão, ele orienta os oleiros mas não modela, cuida apenas da colocação das alças, do polimento e da queima. Inclusive ele relata que criou um formato de forno retangular, por baixo, de modo a conseguir colocar todos os arcos de uma maneira melhor.



Fotografia 36 - Johann Stein Butzke, filho de Florêncio, fazendo acabamento na panela sem o torno. Na parte inferior direita da Fotografia, pode-se ver pequenos vasilhos, com bordas onduladas, trata-se, na verdade, de camisas para cachaça, atendendo a encomenda de um cliente. Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal.

Na entrevista de Florêncio (o Alemão), ele comentou do apoio que as panelleiras de Goiabeiras tem, do barro ruim de cima que elas não utilizam que serviria para eles, uma vez que eles fazem uma mistura entre barro forte e fraco⁶² (quando não encontram o ideal) e a desunião dos paneleiros de Guarapari e da falta de uma Associação:

Todo mundo sente falta de uma Associação, aí tinha que ter, é..., a gente tinha que ver isso porque uma Associação seria, a gente teria, porque aqui em Guarapari tem o que, umas 500 pessoas que sobrevivem de panela de barro. E mesmo que a gente fosse na prefeitura, alguma coisa, com a Associação a gente entra na prefeitura, entra no estado, entra em todo lugar e individual já não entra. Mas aí hoje em dia a gente corre pra alguém parar pra ir atrás de uma Associação, aí eles já pensam que você tá com esperteza, tá querendo...então é meio complicado. (Florêncio Butzke, 54 anos. Entrevistado em 03 out. 2014).

Como percebemos no relato de Florêncio, a produção de panela de barro de Guarapari tem, no mínimo, uma importância econômica grande para o município,

⁶² O barro forte é o mais arenoso, o mais fraco é o menos. Essa mistura acaba sendo boa para a queima das panelas. Segundo a paneleira Berenice, as panelleiras de Goiabeiras também fazem essa mistura com o barro do Mulembá.

merecendo que o governo e as instituições que trabalham com o artesanato como geração de renda, olhem para essa comunidade e as auxiliem também, uma vez que sua produção acaba reafirmando o valor da cultura da panela de barro e contribuindo para a consolidação desta como ícone da cultura capixaba.

A seguir, o Quadro 4 mostra um resumo das etapas de produção das panelas de Guarapari.

Ordem	Etapas
1ª	Extração do barro (retirada das impurezas)
2ª	Preparação do barro (trituração, paçoca, mistura na maromba)
3ª	Modelagem (sovar e modelar no torno)
4ª	Primeira secagem
5ª	Cabeço da tampa (desbaste com faca e adição do puxador)
6ª	Adição de orelhas
7ª	Polimento com pedra de rio (da tampa no torno, da panela manualmente)
8ª	Segunda secagem
9ª	Queima (queima e coloração)

Quadro 4 – Resumo das etapas de produção da panela de Guarapari. Desenvolvido pela autora.

4 CAPÍTULO 3: PANELAS DE BARRO: AS RELAÇÕES ARTESANAIS, PATRIMONIAIS E MERCADOLÓGICAS

Neste capítulo exploramos as diferenças e semelhanças entre os modos de fazer panela de barro dos dois grupos pesquisados, as diferenças do objeto panela de barro, assim como as relações do mercado com o artesanato e com o patrimônio cultural. Apresentamos as políticas culturais desenvolvidas em prol das paneleiras de Goiabeiras e apontamos o que pode ser desenvolvido nessas políticas.

Com o início da produção de panela de barro pelos paneleiros de Guarapari houve uma preocupação em distinguir as panelas de Goiabeiras e de Guarapari. De acordo com Abreu (2001), a crescente procura pelas panelas de barro estimulou sua “imitação” através de técnicas que incluem o emprego de torno e forno, conservando semelhanças de cor e forma, a preços mais competitivos, mas “ao custo de menor resistência, da perda na eficiência e do rompimento com a tradição artesanal do modelo original” (ABREU, 2001, p. 127), o que acaba por reafirmar o valor de referência das “autênticas” panelas de Goiabeiras.

Embora o ofício das paneleiras de Goiabeiras tenha sido registrado como patrimônio imaterial pelo Iphan em dezembro de 2002, o trabalho dessas mulheres vinha sendo reconhecido anteriormente, ganhando cada vez mais visibilidade. Sendo assim, proteger essa “autenticidade” tornava-se imprescindível.

Deste modo, para identificar e distinguir a procedência das panelas de barro de Goiabeiras foi criado um Selo de Autenticidade (Figura 7), pela Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG) em conjunto com a Prefeitura de Vitória⁶³, consequentemente, contribuindo para a formação da identidade do grupo e da tradição. Posteriormente, em 2011, as paneleiras de Goiabeiras conquistaram o selo de Indicação Geográfica na categoria Indicação de Procedência, fornecido pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) com o apoio do Sebrae, para garantir a proteção e a diferenciação das panelas de Goiabeiras no mercado. (Figura 8).

⁶³ O Selo de Autenticidade foi criado logo após a troca de gestão da Prefeitura Municipal de Vitória, de Vitor Buaiz (1989-1992) por Paulo Hartung (1993-1997), de acordo com Dias (2006, p.99): “em conjunto com a Prefeitura, que neste momento havia mudado, foi criado um selo para identificar as ‘legítimas e autênticas’ panelas de barro”, o que nos leva a crer que o selo tenha sido criado por volta de 1993 ou 1994. Não obtivemos a data exata da criação do selo.



Figura 7 - Primeiro Selo de Autenticidade criado pela APG em conjunto com a Prefeitura de Vitória (outros modelos deste selo já foram produzidos).

Figura 8 - Selo de Indicação de Procedência de Goiabeiras, fornecido pelo INPI com apoio do Sebrae.

De acordo com Susana Maria Kakuta (2006), em uma cartilha elaborada pelo Sebrae/RS sobre Indicação Geográfica (IG), esse recurso é uma estratégia de mercado, atendendo às exigências dos consumidores por qualidade, tomando como exemplo o mercado europeu que tem-se utilizado dessa ferramenta de “valorização e proteção de seus artigos típicos” (KAKUTA, 2006, p.3). Segundo Kakuta (2006, p6), “este fenômeno [indicação geográfica] teve início com os vinhos, nos quais o efeito dos fatores naturais era mais evidente.” Este selo visa atender a exigência do mercado, principalmente o externo, quanto à garantia de procedência, agregando maior valor aos produtos.

Os princípios que regem as Indicações Geográficas são dois: primeiro, a consagração pelo uso e por renome comprovado, segundo, o renome deve ser consequência de características qualitativas do produto, determinadas por fatores naturais que permitam delimitar uma área de produção, como no caso dos vinhos, ou ainda por fatores devidos à intervenção do homem, na qual a influência é de maior ou menor importância. Kakuta (2006) define que a Indicação de Procedência, um dos níveis da Indicação Geográfica, na qual se enquadra o selo conquistado pelas panelas de Goiabeiras, “é o nome geográfico de um país, cidade, região ou localidade que se tornou conhecido como centro de produção, fabricação ou extração de determinado produto ou prestação de um serviço específico” (KAKUTA, 2006, p.12). Os objetivos da IG seriam divulgar os artigos e sua herança histórico-cultural, considerada intransferível, e criar valor local, segundo Kakuta (2006). Trata-se de uma ferramenta

coletiva de promoção comercial de produtos, de desenvolvimento e promoção regional.

As Indicações Geográficas tem um papel importante em áreas onde há baixos volumes de produção e escala, em função, na maioria das vezes, da tradicionalidade da produção. Nestas regiões, as IGs podem ajudar a manter e desenvolver as atividades da produção, buscando agregar valor justamente a esta tipicidade. (KAKUTA, 2006, p.13).

Entretanto, na publicação Kakuta (2006) não esclarece de que maneira podem efetivamente contribuir para “manter e desenvolver as atividades da produção” e proteger contra o uso não autorizado das IGs. O que parece é que esta ferramenta é mais uma forma de garantir mercados externos, embora, conseqüentemente, valorizem o trabalho das artesãs detentoras desta ferramenta. Kakuta (2006) afirma que as IGs são um direito de propriedade intelectual, assim como as patentes e as marcas. Portanto, a Indicação Geográfica depende da ligação com a origem geográfica onde o produto é produzido, com o território, e a uma identidade própria, requisitos encontrados no fazer das paneleiras de Goiabeiras. Uma IG poderia ser fornecida aos ceramistas dos bonecos e cenas de barro de Caruaru, por exemplo. Entretanto, como os paneleiros de Guarapari perderam essa ligação tradicional de sua origem, não possuem os requisitos para receber uma certificação dessa natureza.

Conforme Dias (2006, p.98), “as mulheres lançaram mão de diversos mecanismos para elaborar ‘marcas de diferenciação’”. Deste modo, para se diferenciarem dos paneleiros de Guarapari, os “torneiros”, como Dias os nomeia, foi criado o Selo de Autenticidade que acabou por contribuir para a manutenção da panela de barro como ícone da identidade capixaba. Dias (2006, p. 100) afirma que “os objetos possibilitam uma marcação para dentro e para fora, na medida em que permitem às mulheres reconhecer sua singularidade, o que as torna Paneleiras, nos objetos que fabricam e no contexto social da produção.”

O confronto no mercado com outros produtores de panelas de barro fez com que elas, para permanecerem como “legítimas” produtoras das panelas, constituíssem como corpo da diferença o próprio processo do trabalho, o seu modo de fazer, tão importante quanto o produto final. Desta forma, as Paneleiras de Goiabeiras, identificam-se também por oposição aos que fazem panela utilizando o torno. Portanto, a noção de identidade social, como categoria construída, pode ser pensada num processo que se efetiva a partir da constituição da alteridade e de uma interação (DIAS, 2006, p.100).

Deste modo, percebemos que de certa forma, a concorrência (antagonismo) entre os paneleiros de Guarapari e as paneleiras de Goiabeiras contribui para a afirmação da

identidade das panelas e gera a busca por mais medidas protetivas de seu patrimônio cultural.

Em entrevista com a presidente da Associação (APG), Berenice Correa Nascimento, soubemos da criação de um Certificado de Garantia das panelas de Goiabeiras, que está sendo desenvolvido com o apoio do Sebrae, ainda em discussão na Associação. Esse certificado virá com a identificação do artesão ou artesã que fez a panela, por meio de um código numérico de cada um, além da descrição do processo de fabricação da panela, da história das panelas e da assinatura da presidente da Associação. O Selo de Autenticidade já não é usado há bastante tempo, porque pararam de produzi-lo. Segundo Berenice, quando “muda o prefeito, aí vai mudando as coisas”.

Dois panelas entrevistadas, Berenícia Correa Nascimento (a atual presidente da Associação) e Sônia Ribeiro, afirmaram que os panelas de Guarapari copiaram o Selo de Autenticidade há bastante tempo. Contudo, nas visitas realizadas em Guarapari não foi visto nenhum selo, apenas algumas panelas com a inscrição “Guarapari - ES”.

Entretanto, esse Selo de Autenticidade não será mais utilizado, segundo Berenice. As panelas de Goiabeiras apenas utilizarão esse selo do IG e o certificado de garantia, que ainda encontra-se em desenvolvimento.

Para Aloísio Magalhães (1997), a autenticidade é a particularidade inerente às coisas, “o que caracteriza a autenticidade são alguns valores atribuídos àquele fenômeno, àquele objeto, àquele ato” (MAGALHÃES, 1997, p. 71). De certa forma, essas visões sobre autenticidade se encontram com a adotada nos fóruns internacionais em que foram discutidas questões do patrimônio cultural.

Nos fóruns internacionais conduzidos pela Unesco, os debates desenvolveram a noção de “autenticidade” em reuniões direcionadas sobre o tema, como é observado na *Carta de Brasília - documento regional do Cone Sul sobre autenticidade*, Brasília, 1995 (IPHAN, 2000). Nesta carta, afirma-se que “a autenticidade desses valores [heranças das diversas etnias que compõem o povo latino-americano] se manifesta, se alicerça e se mantém na veracidade dos patrimônios que recebemos e que transmitimos à

posteridade” (IPHAN, 2000, p.324).

Atualmente, ao conceito de autenticidade foi incorporada a dinâmica própria dos processos mutáveis das identidades sociais, que pode “adaptar, valorizar, desvalorizar e revalorizar os aspectos formais e os conteúdos simbólicos dos nossos patrimônios” (IPHAN, 2000, p. 325).

Sendo assim, pode-se afirmar que esses selos contribuem para reafirmar a tradição da produção de Goiabeiras e desde modo, delimitar seu espaço no mercado, garantindo aos clientes a procedência e autenticidade das painéis fabricadas pelas paineleiras de Goiabeiras.

A existência desses selos mostra a necessidade de reafirmação da identidade cultural deste grupo, de modo a legitimar a tradição de seu saber e assim garantir a reserva de mercado, principalmente no segmento do turismo cultural.

De acordo com Marcelo Ribeiro e Eurico de Oliveira Santos (2008), o turismo é um fenômeno social que se configura no deslocamento humano que pressupõe uma rede de serviços de acessos, hospedagem, transporte e comércio específico, como os *souvenirs*, para sustentá-lo. Desta forma, se manteriam os fluxos de visitação possibilitando a adoção de estratégias de valorização e promoção dos destinos turísticos. Conforme Hernandez e Tresseras citados por Ribeiro e Santos (2008, p.2), “o patrimônio cultural constitui um dos recursos básicos para a configuração de um destino turístico que devemos valorizar e transformar em um produto a serviço do desenvolvimento local duradouro”.

É o que acontece com as paineleiras de Goiabeiras, principalmente no galpão onde a maioria delas trabalha e que se constitui a sede da APG. Na própria fala delas, percebemos que se reconhecem como atrativo turístico:

Porque a painela de barro, né porque eu sou daqui não, tô falando aqui com você nesse, tô falando quantos anos que eu moro aqui você perguntou, 56 anos, 56 anos eu nasci nesse quintal e moro nesse quintal que eu tô até hoje, e a painela de barro continua sendo sempre aquela mesma coisa, deveria ser mais valorizado porque quando chega um pessoal do estrangeiro de fora, a prefeitura, o governo do Estado, manda no galpão das paineleira, porque é um cartão de visita, eles querem levar, eles vem, e eles tiram foto das pessoas fazendo painela, pessoa limpando o barro, a pessoa queimando painela, eles deviam de valorizar mais o nosso trabalho. (Berenice Correa Nascimento, 56 anos. Entrevistada em 07 fev. 2014).

Segundo Beltrão (apud Ribeiro e Santos, 2008), o homem produz uma maneira determinada de adaptação ao meio ambiente que envolve a produção de conhecimento e de técnicas, ou seja, comportamentos padronizados apreendidos e transformados por cada geração. Assim sendo é que o homem construiu, através de sistemas simbólicos, um ambiente artificial em que vive e continuamente transforma.

De acordo com a publicação do Ministério do Turismo, *Segmentação do turismo: Marcos conceituais*, de 2006, a relação do turismo com a cultura é intrínseca e remonta a meados do século XVIII com as *grand tours*, embora a motivação cultural tenha se modificado ao longo do tempo, resultando na segmentação do turismo cultural.

Turismo cultural compreende as atividades turísticas relacionadas à vivência do conjunto de elementos significativos do patrimônio histórico e cultural e dos eventos culturais, valorizando e promovendo os bens materiais e imateriais da cultura (BRASIL, 2006, p.13).

A definição de turismo cultural estaria relacionada à motivação do turista, em vivenciar o patrimônio histórico e cultural e determinados eventos culturais, de forma a preservar a integridade desses bens. Vivenciar implicaria em duas formas de relação do turista com a cultura, uma ligada ao conhecimento, entendido como a busca em aprender e entender o objeto da visita; a outra, relacionada a experiências participativas, contemplativas e de entretenimento, ocorridas em função do objeto de visita (BRASIL, 2006).

Entretanto, há “subtipologias”⁶⁴ inseridas no turismo cultural, entre elas, o turismo cívico, o religioso, o místico-exotérico e o étnico, que seria o que melhor se relaciona às painéis de Goiabeiras. De acordo com a publicação do Ministério do Turismo de 2006:

O Turismo Étnico constitui-se das atividades turísticas decorrentes da vivência de experiências autênticas em contatos diretos com os modos de vida e a identidade de grupos étnicos. Busca-se estabelecer um contato próximo com a comunidade anfitriã, participar de suas atividades tradicionais, observar e aprender sobre suas expressões culturais, estilos de vida e costumes singulares. (BRASIL, 2006, p.17).

Contudo, independente da subtipologia, o turismo cultural estaria pressupondo a valorização e promoção dos bens culturais “bem como a manutenção de sua dinâmica e permanência no tempo.” (BRASIL, 2006, p.15).

⁶⁴ Conforme nomeia Flávia Roberta Costa em seu livro *Turismo e patrimônio cultural: interpretação e qualificação*. São Paulo: Editora Senac, 2009.

Valorizar e promover significa difundir o conhecimento sobre esses bens e facilitar-lhes o acesso e o usufruto, respeitando sua memória e identidade. É também reconhecer a importância da cultura na relação turista e comunidade local, aportando os meios para que tal inter-relação ocorra de forma harmônica e em benefício de ambos. (BRASIL, 2006, p.15).

O turismo tem se mostrado como o principal mercado das paneleiras de Goiabeiras, tanto que no galpão das paneleiras há um posto de informação turística logo na entrada (Fotografia 37).



Fotografia 37 - Posto de informações turísticas dentro do galpão das paneleiras.
Foto da autora. Fonte: Acervo pessoal.

Todavia, se faz necessário ter cautela no que tange a promoção e difusão de um patrimônio, acentuados pelo turismo cultural, para que não ocorra o processo de espetacularização, como coloca Henry-Pierre Jeudy (2005). Deste modo, a educação patrimonial é de extrema importância para essa valorização do bem cultural, tanto para os detentores do bem, como para a comunidade ao redor, a população capixaba e os turistas.

O envolvimento da comunidade local passa pela educação, pela sensação de “pertencimento patrimonial” e por uma política pública de valorização e de conscientização do que foi dito antes [da importância de se manter viva a tradição, do patrimônio cultural]. O problema destas relações pode estar na falta de inclusão, quando um discurso patrimonial elitista e distante pode

afastar setores das comunidades por sua situação social, econômica e cultural, proporcionando assim uma gentrificação disfarçada de política cultural, onde o turismo cultural aja como um vetor negativo e não estímulo a novas práticas de inclusão social. (RIBEIRO E SANTOS, 2008, p.10).

Segundo outra publicação do Ministério do Turismo, o caderno de *Turismo Cultural: orientações básicas*, de 2010, com a globalização os diferenciais são buscados cada vez mais, o que levam os turistas a exigirem roteiros mais personalizados, de acordo com seus interesses. Não só no turismo esse fato acontece, mas em diversos aspectos da vida social, inclusive no artesanato.

Já em Guarapari há a exploração de outro tipo de turismo, o turismo de sol e praia. Um dos fatores que atestam essa observação é a existência da Rota do Sol e da Moqueca, da qual Guarapari faz parte⁶⁵. Segundo o Ministério do Turismo⁶⁶, o turismo de sol e praia “constitui-se das atividades turísticas relacionadas à recreação, entretenimento ou descanso em praias, em função da presença conjunta de água, sol e calor” (BRASIL, 2006, p. 43).

A Rota do Sol e da Moqueca é uma das oito rotas turísticas implantadas no Espírito Santo. Conforme o site da Secretaria de Turismo (SeTur), essa Rota é uma das mais procuradas:

Lindas praias, tradições folclóricas e religiosas e gastronomia única fazem da Rota do Sol e da Moqueca uma das mais conhecidas e mais procuradas do Espírito Santo. Formada por Serra, Vitória, Vila Velha, Guarapari e Anchieta, reúne características ideais para quem aprecia turismo náutico, religioso e histórico, além de frutos do mar. (SETUR, 2014)⁶⁷.

4.1 Diferenças e semelhanças nos modos de fazer

Muitos capixabas não conhecem a diferença entre as panelas de barro produzidas pelos dois grupos, de Goiabeiras e de Guarapari. Alguns acreditam até que se trata de uma coisa só, apenas diferentes lugares de comercialização. No entanto, existem diferenças significativas no modo de fazer e no produto final, além das relações sociais.

⁶⁵ A Rota do Sol e da Moqueca vai de Serra a Anchieta.

⁶⁶ BRASIL, Ministério do Turismo. Segmentação do Turismo: Marcos Conceituais. Brasília: Ministério do Turismo, 2006.

⁶⁷ Disponível em:

<<http://www.descubraoespiritosanto.es.gov.br/index.php?id=/rotas/rotas.lista.php>> Último acesso em 04 jun. 2014.

As diferenças começam com o barro, que além de serem extraídos de lugares diferentes e conseqüentemente terem uma composição diversa, o barro de Guarapari é processado antes da modelagem. Em Goiabeiras há o processo de seleção do barro, da retirada de impurezas e da mistura com água, que também ocorre em Guarapari, entretanto, além disso, o barro utilizado em Guarapari é triturado para ficar mais fino e misturado na máquina chamada maromba para sair uniforme e na consistência adequada para a modelagem no torno, conforme descrito no capítulo anterior.

A modelagem é outro ponto de grande diferença. Em Goiabeiras as paneleiras utilizam ferramentas mais rudimentares para dar suporte à modelagem, feita com as mãos. Utilizam apenas uma tábua de madeira, cuia de cuité, uma faquinha e água. Em Guarapari os paneleiros utilizam o torno, espátulas de plástico semelhantes à cuia e de metal, além de também utilizarem as mãos para a modelagem. Essa utilização do torno acaba rendendo aos paneleiros o título de terem uma produção industrial ou semi-industrial. No entanto, o torno sozinho não modela panela nem qualquer objeto, é preciso o uso e a habilidade das mãos para que o objeto seja confeccionado, o que ao nosso ver, garante ao processo ser considerado como artesanato. Além disso, alguns paneleiros de Guarapari modelam outras peças com as mãos, sem o auxílio do torno, como as travessas e outros objetos.

Na parte de acabamento, as paneleiras de Goiabeiras utilizam novamente a faca para retirar eventuais pedrinhas que apareçam após a primeira secagem, o arco para desbastar a base da panela (o que elas chamam de virada da panela) e a pedra de rio. Em Guarapari se utiliza uma faca e um torno adaptado para acondicionar a tampa virada para baixo (o que eles chamam de fazer o cabeçaço), além da pedra de rio também. Nesse caso, a pedra de rio é utilizada para dar a selagem na panela e principalmente polir a parte das orelhas da panela que não podem ser trabalhadas no torno. Com o torno em movimento, vão deslizando a pedra de rio por toda a panela e tampa, de modo a deixa-las bem lisinhas.

A inclusão das orelhas nas panelas é feita manualmente em ambas as produções. No entanto, as orelhas de Goiabeiras são utilizadas como uma maneira de identificação das artesãs, uma vez que cada uma faz de um jeito diferente. Já em Guarapari, todos seguem um mesmo modelo de orelha, embora o paneleiro Ailton Manoel dos Santos

afirme que eles conhecem as panelas uns dos outros pela orelha e pelo estilo da panela: “[Vocês conhecem pelas alças?] mais ou menos pela alça, pelo estilo da panela, aí dá pra ter uma noção.”

A tampa apresenta a principal diferença nas panelas. Enquanto em Goiabeiras se coloca alça na tampa (Foto 38), algumas até em formatos de peixe, em Guarapari aplicam um puxador redondo, que os paneleiros chamam de “castelo” (Foto 39), sendo o mesmo modelo feito em todas as fábricas, assim como no caso das orelhas.



Fotografia 38 - À esquerda, panela de Goiabeiras.
Fotografia 39 - À direita, panela de Guarapari. Fotos da autora. Fonte: Acervo pessoal.

Para Aloísio Magalhães (1997) o artesanato deve ser visto como uma questão de trajetória.

Eu acho que artesanato é a tecnologia de ponta de um contexto em determinado processo histórico. Quer dizer, a melhor maneira de eu ter um vasilhame é a minha técnica de cerâmica com meu forno, etc. Então naquele contexto, ele é tecnologia de ponta. Se isso é válido, ele não para, ele vai naturalmente evoluindo na direção de maior complexidade, de maior eficiência e de maior produtividade. Enfim, uma trajetória em busca de maior performance, melhor uso e maior quantidade e maior possibilidade de disseminação. Então o artesanato é um monumento da trajetória, e não uma coisa estática. (MAGALHÃES, 1997, p. 180).

Magalhães (1997) atesta que, quando a política afirma que o artesanato deve permanecer como tal, ela se torna paternalista e errada, “culturalmente é impositiva porque somos nós, de um nível cultural, que apreciamos aquele objeto pelas suas características, gostaríamos que ele ficasse ali” (MAGALHÃES, 1997, p. 180). Para Magalhães (1997, p.180), “é uma coisa insuportável, errada, e de certo modo, totalitária, você impor a uma coletividade, a um grupo, que permaneça naquele ponto”. Destarte, Magalhães (1997) acredita que quando se deseja o congelamento do artesanato de um

grupo social, se está cortando o fio da trajetória, da inovação, da evolução para que ele fique parado no tempo.

Poderíamos imaginar que isso acontece, de certo modo, com o artesanato das paneleiras de Goiabeiras, mas no entanto, embora haja uma preocupação em se preservar a técnica sob pena de se perder o registro de patrimônio cultural do Brasil, uma vez que se perderia a tradição, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan) entende que uma cultura naturalmente sofre mudanças.

Em uma entrevista realizada no galpão das paneleiras de Goiabeiras, uma paneleira disse que é o “pessoal do IG”⁶⁸ que pede para que elas façam as painéis mais rústicas, a fim de agradar mais o público do exterior. Como podemos ver, não é o Iphan que impõe a paralização na trajetória do artesanato de Goiabeiras, mas sim outras instituições em função do mercado. Naturalmente, algumas mudanças já ocorreram, como a maior parte da produção em um galpão, e não em suas residências, a produção direcionada para as vendas e não apenas para o consumo próprio, a execução da maior parte das etapas em pé, ao invés de sentadas, entre outras, mas nada que interferisse de fato na tradição, como seria a mudança da queima a céu aberto para a queima em forno, por exemplo.

Enquanto em Goiabeiras há uma Associação das paneleiras que defende seus interesses e conquista algumas melhorias nas condições de trabalho das artesãs, que trabalham tanto individualmente quanto em conjunto, fortalecendo a identidade cultural do grupo, em Guarapari há diversas fábricas independentes e espalhas pelo município.

As semelhanças são tantas quanto as diferenças. Algumas curiosidades se enquadram nas semelhanças, como o fato da fábrica do André se localizar no arredor de um mangue, como o galpão das paneleiras, em Goiabeiras. A mãe de Mestre Vitalino também produzia painéis de barro, era louceira, como são chamadas as mulheres que produzem cerâmica utilitária do nordeste, lá no Alto do Moura, quando ele ainda era menino. Ela modelava manualmente, mas queimava em uma espécie de forno.

As diferenças influenciam na qualidade do produto final e na relação dos artesãos

⁶⁸ A paneleira não soube dizer se esse “pessoal” era do Sebrae ou do INPI.

com o objeto. Embora as panelas de Guarapari sejam mais uniformes e “bonitas”, como as próprias panelas de Goiabeiras as caracterizam, as de Goiabeiras são consideradas mais resistentes e possuem a aura da tradição, uma vez que são fruto de um saber fazer transmitido há inúmeras de gerações. Por essa implicação social e cultural é que o trabalho dos oleiros de Guarapari não é reconhecido como patrimônio cultural, embora também exista há algumas gerações e tenha uma tradição por trás do ofício, não do fazer panela em si, como se faz aqui no Espírito Santo, mas do artesanato em cerâmica e da técnica do torno.

O objetivo da produção das panelas de Guarapari é apenas comercial, já o das panelas de Goiabeiras é também a afirmação da identidade cultural daquele grupo de pessoas e a valorização de seu trabalho. Tais afirmações baseiam-se nos próprios depoimentos dos artesãos. Ao ser perguntado sobre o que o panelheiro de Guarapari Aldo Caetano dos Santos pensa sobre o trabalho das panelas de Goiabeiras, ele respondeu:

Eu acho correto, é a tradição delas né? Cada um trabalha com a técnica que aprendeu. Eu faço também só na mão sem usar o torno mas eu faço travessa, eu faço essas galinhazinha pra colocar ovos, eu faço isso tudo. Telha, eu faço aqueles bonequinho de barro que eu aprendi com minha mãe, lá em Pernambuco. Mas só que, se eu for fazer panela, que eu sei também na mão, só sem usar o torno, a minha produção cai 60%. E... eles falam que oleiro num é, oleiro é uma das profissões mais velha que existe na terra. Oleiro e carpinteiro as duas primeiras profissões que tem. (Aldo Caetano dos Santos, 42 anos. Entrevistado em 22 fev. 2013).

Deste modo, percebemos que para os panelheiros de Guarapari não há problema em se abandonar as técnicas aprendidas ou mudar os objetos tradicionalmente feitos em sua origem, o que importa para eles é conseguir viver do ofício de ceramista e produzir o suficiente para isso. Não significa que não busquem ou não desejem mais reconhecimento, desejam sim, pois se sentem desprezados por serem de outro estado, mas o foco deles é mais comercial.

Embora o ofício das panelas de Goiabeiras seja um bem cultural registrado e o produto resultante deste ofício esteja inserido no mercado, com uma clientela consumidora crescente, Iphan (2002) não vê como problema, ao contrário, afirma ser legítimo e interessante por ser “privado”, “artesanal” e “popular”, ou seja, suas características interessam ao mercado e ao mesmo tempo, o mercado reafirma seu valor cultural, reavivando seus valores.

Portanto, fica claro os motivos do registro das paneleiras de Goiabeiras como patrimônio imaterial e o porquê do não registro dos paneleiros de Guarapari. Entretanto, Dias (2006, p. 123) afirma que “uma forma de atribuir valor simbólico aos objetos é inscrevê-los na tradição, modificando seu significado ao incorporarem esta nova função.” Antes, as paneleiras de Goiabeiras produziam para uso próprio, hoje “o grupo constrói sua identidade através deste objeto, o que muda completamente o sentido de sua existência. A construção se afirma através da incorporação e manipulação dos mecanismos do mercado para a continuidade do consumo das panelas” (Dias, 2006). Conforme coloca Dias (2006), “as paneleiras inventam sua tradição, buscam uma legitimidade cultural, lutam pelo reconhecimento de seus artefatos como meio material e simbólico de sobrevivência do grupo”.

Para as Paneleiras de Goiabeiras, o fazer dá a elas o sentido de pertencimento a um coletivo, pois foi a partir deste trabalho que elas passaram a existir como categoria, ocupando um papel de produtoras do objeto reconhecido como símbolo da cultura capixaba. Conforme coloca Dias (2006), “antes, era como se a panela existisse por si, as próprias mulheres não agregavam o que hoje reconhecem como ‘tradição’”. E continua:

A criação da ‘tradição’ se deu a partir do momento em que elas passaram a pertencer ao sistema do qual a panela é símbolo, em que se reconheceram como integrantes desse símbolo. A tradição legitima o papel social por elas reivindicado e institucionaliza a categoria, transformando de tal maneira o significado do trabalho que este passa de informal a tradicional. (DIAS, 2006, p. 125).

Deste modo, percebe-se que, embora seja um saber realmente transmitido há muitas gerações, as paneleiras de Goiabeiras buscaram a legitimação dessa tradição lutando pelo reconhecimento público de sua herança cultural. Os paneleiros de Guarapari se apropriam dessa conquista das paneleiras de Goiabeiras para divulgar seus produtos, principalmente para os turistas, uma vez que localizam-se em uma das principais rotas turísticas do Estado.

Até mesmo entre os capixabas, é comum a confusão que fazem, por falta de conhecimento da diferenciação entre um fazer e outro. Em uma breve pesquisa na Internet percebem-se as inúmeras informações incorretas, mesclando-se um fazer com o outro, o que acaba passando uma imagem de que todas as panelas produzidas no Estado são feitas da mesma maneira e possuem a mesma “tradição”.

4.2 Mercados da panela de barro

Atualmente, sofremos uma efervescência de informações e o processo de globalização nos faz perceber que, elementos das mudanças sociais como novos territórios produtivos, valorização do local em relação ao global e projeção do universo cultural, ganham cada vez mais destaque e estão presentes cada vez mais constantemente do nosso cotidiano, tanto individual quanto coletivamente, afetando a vida da sociedade (CAMILETTI, 2007).

[...] por mais paradoxal que possa parecer, o galopante processo de globalização valorizou o fazer manual. O artesanato, hoje, é a contrapartida à massificação e à uniformização de produtos globalizados, promovendo ao mesmo tempo o resgate cultural e a identidade regional. (OKAMOTTO, 2008, p.7)

A globalização e a consequente abertura econômica às importações intensificaram a concorrência entre as empresas de diversos segmentos, levando o Brasil a ter dificuldades na concorrência por preço, tendo como opção investir na melhoria da qualidade de seus produtos, agregando valor e colocando em destaque seus aspectos mais singulares, valorizando o artesanato, que mantém os traços culturais mais característicos de sua região de origem. Barroso (2001) afirma que são estes diferenciais culturais a grande força competitiva dos países menos desenvolvidos.

Por outro lado, Magalhães (1997) aponta o problema da perda da identidade cultural dos países no mundo moderno, no qual a globalização predomina. Países com uma cultura relativamente nova são mais propensos a assimilar novas influências, correndo o risco de perder sua identidade.

Além deste aspecto estratégico do ponto de vista econômico, para Barroso (2001) o artesanato denota a capacidade de ocupar grande parte da mão-de-obra formalmente pouco qualificada, marginalizada do mercado de trabalho por força das mudanças tecnológicas, destacando-se assim a sua função social que empresta dignidade a quem o produz. O artesanato que é fruto da habilidade, da destreza e da dedicação, além de ser fonte de sustento para quem o executa, traz autoestima, orgulho de si mesmo, transformando-se em mola propulsora para a construção da cidadania.

Jose Arthur Rios (19--) chama a atenção para além da questão econômica do artesanato:

Não é menos verdade que o artesanato representa uma forma de ascensão social tanto quanto de melhoria econômica. Quem considera essa atividade, do ângulo puramente econômico, da rentabilidade, não a apreende inteiramente. A promoção social é um dos grandes incentivos da atividade artesanal. O indivíduo que possui uma arte valoriza-se perante si mesmo e perante a comunidade. (RIOS, 19-- , p. 46).

Através de suas significações simbólicas, o artesanato entra neste contexto de diferenciação como o elemento de distinção de alguns grupos e de indivíduos, atuando de formas distintas. A utilização do artesanato como diferenciação social é utilizada principalmente pelas elites, no intuito de mostrar um nível de intelectualidade ou “superioridade cultural” em relação aos outros grupos sociais, servindo como legitimação da posição social e cultural destes indivíduos e grupos coletivos (BARROSO, 2001).

É nesse sentido que Jose Arthur Rios (19--) afirma que o artesanato também se constitui uma forma de hegemonia.

O artesanato é também uma forma de controle social. Certa “mística” do artesanato, sem nenhum desejo autêntico de impulsioná-lo tecnicamente, desacompanhada de qualquer sensibilidade para suas indigências tecnológicas ou sociais, representa uma intenção disfarçada, às vezes subconsciente, de manter o status quo. (RIOS, 19-- , p. 45).

Renato Ortiz (1998) conceitua globalização como uma forma mais avançada e complexa de internacionalização⁶⁹, que “se aplica, portanto, à produção, distribuição e consumo de bens e serviços, organizados a partir de uma estratégia mundial, e voltada para um mercado mundial” (ORTIZ, 1998, p.16).

Para Ortiz (1998, p.10), “no processo de globalização, a cultura de consumo desfruta de uma posição de destaque”. Em sua opinião, o autor acredita que a cultura de consumo “se transformou numa das principais instâncias mundiais de definição da legitimidade dos comportamentos e dos valores” (ORTIZ, 1998, p. 10), tornando-se necessário refletir sobre sua manifestação.

Durante a pesquisa de campo, pudemos constatar que existem mercados distintos para os dois grupos produtores de panela de barro, o de Goiabeiras e o de Guarapari.

⁶⁹ Para Ortiz (1998, p. 15), “internacionalização se refere simplesmente ao aumento da extensão geográfica das atividades econômicas através das fronteiras nacionais”.

Simão (2008) aponta um fator importante sobre o fazer das paneleiras de Goiabeiras:

[...] o ato administrativo do *Registro* produz visibilidade sobre os *bens culturais* – saberes, celebrações, ofícios, expressões e lugares – e gera compromisso político do Estado brasileiro no que tange ao fomento, difusão e salvaguarda dessas práticas socioculturais. (SIMÃO, 2008, p.136).

Podemos complementar esta afirmação lembrando que essa visibilidade também influencia no mercado do artesanato das detentoras deste patrimônio cultural. Assim sendo, para que as paneleiras de Goiabeiras deem continuidade a seu ofício, precisam do apoio do Estado de modo a conseguirem visibilidade para seu trabalho e assim manter suas vendas de modo a sustentarem-se economicamente, embora muitas se dividam entre o fazer painéis e outras atividades.

Os certificados que as paneleiras de Goiabeiras adquiriram ao longo do tempo nos mostram o efeito da globalização, uma vez que servem para garantir ao mercado, principalmente o externo, a autenticidade de um produto de artesanato tradicional, valorizado como elemento de distinção. Um reconhecimento internacional que as paneleiras de Goiabeiras obtiveram, ainda não citado, é o certificado *2010 Best Practices - Dubai International Award for Best Practices to Improve the Living Environment* (2010 Melhores Práticas - Prêmio Internacional de Dubai para Melhores Práticas para Melhoria das Condições de Vida), distribuído pelo município de Dubai, dos Emirados Árabes Unidos, e a Organização das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos (UN-HABITAT)⁷⁰.

As categorias nas quais o trabalho desenvolvido pela Associação de Paneleiras de Goiabeiras (APG) se classificou foram Engajamento Cívico e Vitalidade Cultural, Respeito à Diversidade Cultural, Redução da Pobreza, Geração de Trabalho e Renda, Geração de Emprego, Igualdade de Gênero e Inclusão Social, Poderes de Decisão para as Mulheres.

Essas iniciativas que satisfaçam os critérios para uma melhor prática são incluídas em um banco de dados internacional e são disponibilizadas para pesquisas. As implicações políticas e lições de melhores práticas também são incluídas no guia Estado das Cidades no Mundo - Relatório Cidades e no Relatório Global sobre Assentamentos Humanos.

⁷⁰ Fonte: SEBRAE. Indicação Geográfica Paneleiras de Goiabeiras, Vitória, ES. Vitória, ES: SEBRAE, 2011.

Como vimos anteriormente, o mercado das panelleiras de Goiabeiras é voltado principalmente para o turismo cultural, aquele em que os turistas buscam uma identidade cultural, uma representação de uma cultura local. Até mesmo os restaurantes e as empresas buscam as panelleiras de Goiabeiras por sua autenticidade atestada pela tradição de seu modo de fazer secular e reforçada pela mídia e governos. Ao se comprar uma panela de barro de Goiabeiras, está se comprando também a ideia da representação da cultura do Espírito Santo, do ser capixaba.

Celso Perota (2007, p. 15) afirma que “o Brasil é um dos maiores potenciais turísticos do mundo”, despertando o interesse de diversos segmentos econômicos, e que o Espírito Santo faz parte deste cenário por suas belezas naturais, culturais e pela emergência de negócios de diversas atividades, principalmente dos setores prioritários da economia estadual.

Os mais distintos estudos dos mais diferentes órgãos e instituições que trabalham na identificação de setores com as melhores condições de geração de renda e emprego sempre apontam o turismo como um dos mais importantes, seja pela capacidade de agregar valor ao produto turístico local, seja pela possibilidade de absorver quase que imediatamente grande parte da mão-de-obra da região. Eis o porquê de o turismo ser um dos principais segmentos da economia neste princípio de século. (PEROTA, 2007, p. 15).

Deste modo, podemos perceber o peso do turismo para o mercado do Estado, principalmente para o artesanato que estrategicamente é unido com o *trade*⁷¹ turístico, segundo Perota (2007), a fim de estimular a comercialização dos produtos.

Já em Guarapari, embora algumas pessoas comprem as panelas de barro pensando ser a mesma coisa de Goiabeiras, por falta de informação, outros comprem com o objetivo de revendê-las para outras regiões do país, sendo o principal foco da produção desses artesãos. Embora na alta temporada do verão as vendas dos panelleiros de Guarapari aumentem pela chegada dos turistas na região, não é isso que sustenta sua elevada produção. Um exemplo desta constatação é que, na maior fábrica da região, a fábrica do Aldo Caetano dos Santos, em Santa Mônica, havia uma loja de artesanatos de diversas regiões do país, mas foi fechada para dar lugar a uma mercearia, tão pouco era o lucro obtido, conforme a esposa de Aldo, Yeda Lopes da Silva.

⁷¹ Refere-se a trade marketing, que é uma parte importante na estratégia de marketing das organizações (ou instituições) que planejam maximizar as vendas e a diferenciação dos seus produtos e serviços nos pontos-de-venda, neste caso, do artesanato tradicional aliado ao turismo cultural. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Trade_marketing> Acessado em 14 jun. 2014.

Embora Guarapari seja uma cidade turística com grande movimentação de turistas, esse não é o principal mercado dos paneleiros de Guarapari. Sua produção é muito voltada para os revendedores que compram em grandes quantidades, ficando a venda para turistas em menor escala, melhorando um pouco apenas no verão.

Embora seja comum discutirem a qualidade das placas de Guarapari, principalmente as paneleiras de Goiabeiras, elas são constantemente compradas e revendidas por alguns compradores fixos, como o Giovani, o Valter, o Luiz e o Lauri⁷². Os revendedores compram as placas das fábricas e vendem para lojas e restaurantes de várias regiões do país, como Santa Catarina, Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Goiás⁷³.

Em entrevista por telefone⁷⁴, o ex-paneleiro e atual revendedor Giovani de Jesus Almeida contou que possuía a maior fábrica de Guarapari, com cerca de 40 funcionários, e também possuía uma loja. Entretanto, por questões trabalhistas, teve de fechar a fábrica e perdeu tudo o que tinha. Giovani disse que ter funcionários “dá muita dor de cabeça”, motivo de Giovani e Lauri terem fechado suas fábricas. Muitos dos paneleiros que têm fábricas hoje já foram seus funcionários, segundo Giovani. Tal fato nos remete à importância da relação familiar nas fábricas de placa de barro.

Giovani compra placas principalmente do paneleiro Ailton Manoel da Silva, com o qual trabalha e conhece há 23 anos. Ailton trabalhava na fábrica de Giovani, do qual comprou o maquinário para montar a própria fábrica quando a do patrão foi fechada. Ainda trabalham juntos fazendo viagens pelo país a fora para vender as placas que Ailton fabrica. No ato da entrevista, Giovani se encontrava em Goiás. Ele revende para lojas e restaurantes, os quais compram com ele desde quando produzia placas em sua fábrica, e também vende nas estradas e nas feiras.

O mercado do artesanato conta com alguns programas governamentais e de instituições privadas, os quais comentaremos a seguir. Entretanto, os paneleiros de Guarapari não contam com nenhum apoio de quaisquer programas, mesmo gerando emprego e renda para muitas pessoas na região, principal objetivo do governo ao

⁷² Lauri já produziu suas próprias placas, chegando a exportar, mas atualmente apenas vende as placas compradas da fábrica do Bobola, com o qual mantém uma sociedade.

⁷³ Conforme depoimento de Ailton Manoel da Silva, por telefone, entrevistado em 30 de maio de 2014.

⁷⁴ Realizada em 30 de maio de 2014.

apoiar o segmento do artesanato, conforme facilmente constatamos nas publicações institucionais direcionadas a este setor.

O mercado das paneleiras de Goiabeiras é amparado pelas políticas públicas em prol do patrimônio imaterial que se constitui o ofício dessas artesãs. Portanto, discutiremos logo adiante um pouco das principais políticas desenvolvidas “em favor” das paneleiras de Goiabeiras.

4.3 Programas de Artesanato

Como o artesanato é visto por muitas instituições governamentais ou não-governamentais, públicas ou particulares, como uma atividade econômica que proporciona geração de emprego e renda, alguns programas de apoio e fomento ao artesanato foram criados, como o Programa Brasileiro de Artesanato (PAB), do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) – governo - e o Programa Sebrae de Artesanato (PSA), do Sebrae – instituição privada sem fins lucrativos. Podemos citar ainda o trabalho desenvolvido pelo Artesanato Solidário, o ArteSol – organização não-governamental, e pela Agência de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas e do Empreendedorismo (Aderes), do governo estadual, vinculada à Secretaria de Desenvolvimento.

De acordo com Maria Isolina Passos Siqueira⁷⁵ (2008), o PAB tem por finalidade coordenar e desenvolver atividades que visem à valorização dos artesãos, ampliando seu nível cultural, profissional, social e econômico, e ao desenvolvimento, promoção e divulgação do artesanato brasileiro. Estende-se aos estados por meio de programas específicos. No Espírito Santo, o PAB é representado pelo Programa do Artesanato Capixaba (PAC). É vinculado ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo, sucedido pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC).

De acordo com Siqueira (2008), através do estímulo do aproveitamento das vocações regionais, levando à preservação das culturas locais e à formação de uma mentalidade empreendedora, o PAB implementa ações em parceria com as

⁷⁵ Gestora do Sebrae, no Setor de Artesanato, em 2011.

coordenações estaduais de artesanato de todas as unidades federativas no sentido de preparar os artesãos para o mercado competitivo, de organizar a produção artesanal e de estimular a comercialização e a promoção do artesanato como uma importante atividade econômica para o país.

No Espírito Santo, a Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos (SEADH) é a responsável pelo apoio aos artesãos, por meio do Programa do Artesanato Capixaba (PAC). Seguindo as diretrizes estabelecidas pelo PAB, Siqueira (2008) afirma que a SEADH tem investido maciçamente na profissionalização dos artesãos que recebem capacitação para melhoria na qualidade da produção artesanal, auxílio na busca de novos espaços para a exposição e comercialização de seus produtos, orientação quanto à legislação para o comércio de mercadorias artesanais, tanto para o mercado interno quanto para exportação, e participação em feiras e eventos em um espaço disponibilizado gratuitamente para a comercialização do artesanato.

No entanto, no site da SEADH⁷⁶, não é o que encontramos. Pelas informações contidas no referido site institucional, o trabalho desenvolvido pela Secretaria no PAC se resume ao cadastro dos artesãos (sendo que os próprios é que devem procurar a secretaria) e à emissão da carteira do artesão. Chegamos a essa conclusão porque, na página destinada ao Programa, consta apenas a apresentação, missão, como o artesão se cadastra e quais os benefícios da carteira de artesão⁷⁷; e na página de notícias, não se encontrou nenhuma notícia informando sobre alguma ação, oficina, projeto ou palestra na área de artesanato, desde dezembro de 2011, quando anunciaram a Feira de Arte e Natal.

Quanto ao Programa Sebrae de Artesanato (PSA), ele também é de nível nacional e se estende a cada estado brasileiro. Como estratégia de atuação, esse programa foca a abordagem setorial, com o fortalecimento das cadeias produtivas, e a abordagem local,

⁷⁶ Disponível em:

<http://www.seadh.es.gov.br/site/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=artesanatocapixaba&tax=598&lang=pt_BR&pg=71&taxp=0&> Último acesso em 01 jun. 2014.

⁷⁷ De acordo com o site da SEADH, os benefícios de ter a carteira de artesão são: benefícios nas compras com nota fiscal avulsa, sem incidência de ICMS, junto aos estabelecimentos credenciados pela Secretaria de Estado da Fazenda, no transporte do artesanato dentro do Estado sem nota fiscal; na aquisição de máquina de cartão de crédito (VISA) a preço mais acessível; comprovação de renda junto à instituição bancária; comprovação de sua condição enquanto artesão para ministrar cursos em algumas Prefeituras do Estado.

centrada no fortalecimento do capital social e humano como pré-condição para o empreendedorismo (Siqueira, 2008).

Siqueira (2008) coloca que o programa tem criado novas possibilidades de consolidação do artesanato, tornando-o economicamente viável, com novas estratégias de negociação, ampliando o horizonte de atuação e o reconhecimento do artesanato brasileiro em nível internacional. Incentivando a prática do cooperativismo, do associativismo e da sustentabilidade dos grupos de artesãos, o PSA acredita promover a inserção da mulher e do adolescente em atividades artesanais produtivas, fixando o artesão no local de origem, onde a matéria-prima é utilizada para a produção artesanal, propiciando baixos custos e evitando o crescimento desordenado dos centros urbanos, aponta Siqueira (2008). A comercialização de produtos artesanais em pontos turísticos é um dos principais focos do PSA e o local onde ocorre a produção artesanal deve ser um ponto de visita para o turista, que, a partir desse “novo olhar”, pode contextualizar a nossa história (SIQUEIRA, 2008). Isso acontece com as paneleiras de Goiabeiras, no galpão da Associação (APG).

Em 2000, o Sebrae-ES começou a apoiar o artesanato capixaba, por meio do Programa Sebrae do Artesanato Capixaba. Nos seus primeiros anos de implementação, conforme explícito no seu Termo de Referência (2010), o programa focou o desenvolvimento de ações voltadas para: informação, com o cadastro de artesãos, mestres de ofício, elaboração de estudos e pesquisas das principais matérias-primas disponíveis por região; formação, com a realização de oficinas para o desenvolvimento de técnicas artesanais; e mercado, por meio da viabilização da participação em feiras, rodadas de negócio e exposições.

A estratégia do programa focou uma abordagem coletiva, por meio de apoio e incentivo à instalação de grupos de produção, denominados Núcleos de Produção e Comercialização de Artesanato (NPCAs), que deveriam: estar próximos a locais que propiciam o aproveitamento de resíduos, rejeitos e/ou sobras para peças artesanais; constituir-se em pólos que propiciam a transformação de matéria-prima *in natura* em peças artesanais; terem proximidade com equipamentos turísticos que justifiquem como complementaridade a geração de postos de trabalho e o escoamento da produção.

No site do Artesanato Capixaba⁷⁸ desenvolvido pelo Sebrae, consta uma estratégia desenvolvida pelo Sebrae, como a seguir:

O Programa Sebrae de Artesanato, visando otimizar sua atuação junto ao setor, extratificou [sic] os grupos de artesãos em graus de maturidade: Básico, Intermediário e Avançado, definindo ações em três focos estratégicos: Capacitação, Mercado e Tecnologia. (SEBRAE, 2014).

Essa estratégia nos mostra que o Sebrae tem atuado junto às comunidades de artesanato, entretanto, não podemos afirmar se de modo efetivo e alcançando seus objetivos ou não.

Em relação ao ArteSol, inicialmente foi idealizado como projeto de combate à pobreza em regiões castigadas pela seca, concebido em 1998 como um programa social. A partir de 2002, tornou-se uma Oscip (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público)⁷⁹.

A instituição afirma que suas ações beneficiam brasileiros situados principalmente nas localidades de baixo IDH (Índice de Desenvolvimento Humano), priorizando o saber-fazer artesanal enquanto transmissão de saber entre gerações. A partir disso, o ArteSol elabora projetos e ações voltados para a valorização da atividade artesanal de referência cultural brasileira, a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível, e inclusão cidadã e produtiva dos artesãos⁸⁰.

O ArteSol tem como missão “salvaguardar e disseminar o artesanato de tradição enquanto patrimônio cultural brasileiro, promovendo a autonomia dos artesãos detentores do saber e o desenvolvimento cultural, social e econômico das comunidades”, conforme apresenta em seu site institucional⁸¹. Tem como objetivos promover o artesanato de tradição como patrimônio cultural; apoiar os processos de requalificação do objeto artesanal brasileiro; estimular a formação continuada dos artesãos; promover o fortalecimento das associações, apoiando-as em seus processos de sustentabilidade; e articular os agentes que atuam em diferentes frentes no setor, em nível nacional e internacional.

⁷⁸ Fonte: <<http://vix.sebraees.com.br/es/artesanatocapixaba/index.htm>> Último acesso em 02 jun. 2014.

⁷⁹ Fonte: <<http://www.artesol.org.br/site/institucional/>> Último acesso em 01 jun. 2014

⁸⁰ Idem.

⁸¹ Idem.

O ArteSol afirma ainda valorizar as identidades culturais e a autonomia dos grupos de artesãos, respeitar as técnicas e saberes tradicionais, além de ter responsabilidade socioambiental, propagar o comércio ético e solidário, assim como o desenvolvimento sustentável.

Essa instituição desenvolveu um trabalho com as paineleiras de Goiabeiras em outubro de 2005, a pedido do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Tratou-se do *Projeto de Apoio ao Plano de Salvaguarda do Ofício das Paineleiras*, do qual tivemos acesso ao *Relatório de Diagnóstico*.

Entramos em contato por e-mail com o ArteSol, a fim de marcar uma visita à instituição em São Paulo, mas como não houve muita receptividade naquele momento, a visita não se concretizou. A pessoa a qual respondeu os e-mails enviados, do setor de Comunicação e Difusão, não tinha informações sobre esse trabalho desenvolvido com as paineleiras de Goiabeiras, uma vez que a equipe que o desenvolveu não está mais na instituição. Entretanto, não acreditamos que, com mudanças de equipes, o material produzido por elas se perca, entendendo, deste modo, como uma falta de disposição em colaborar com a pesquisa, embora a pessoa tenha respondido sobre o trabalho da instituição de um modo geral.

De acordo com a entrevistada, o ArteSol atua em três eixos, a saber: o primeiro, na articulação e fortalecimento do setor artesanal; o segundo com a autonomia e desenvolvimento do artesão e o terceiro, na disseminação de conhecimentos em relação ao artesanato tradicional brasileiro e suas técnicas.

O ArteSol almeja como resultado “artesãos brasileiros ativos e autônomos nos processos relacionados ao artesanato (ofício salvaguarda dos saberes e fazeres e comercialização); organizações e atores do setor artesanal atuando de forma conjunta pela estruturação e fortalecimento do setor no Brasil; conhecimentos relacionados ao artesanato tradicional brasileiro organizados, disponíveis e sendo disseminados para a população em geral através de diferentes meios de comunicação”⁸².

Na ocasião, a entrevistada disse que estavam com “um processo seletivo aberto a

⁸² Resposta da entrevistada do setor de Comunicação e Difusão, por e-mail, em 09 de abril de 2013.

artesanos individuais, associações e cooperativas para compor a Rede ArteSol pelo Comércio Justo.” Esse Comércio Justo⁸³ da qual se refere trata-se de umas das soluções a serem apontadas, mais adiante, para as paineleiras de Goiabeiras, a fim de fortalecimento da categoria, conseqüentemente melhorando as condições econômicas das artesãs de fato. Contudo, o que mais nos chamou a atenção nessa fala é que o ArteSol atende também a artesanos individuais, o que não acontece com o PSA do Sebrae, por exemplo, apenas a grupos de artesanos.

Um ano após o primeiro contato com o ArteSol (que ocorreu em abril de 2013), voltamos a enviar novo e-mail perguntando sobre a visão da instituição acerca da relação do mercado com o artesanato tradicional registrado como patrimônio, se há e como se articulam as parcerias realizadas no desenvolvimento do trabalho com os artesanos e em como veem o trabalho desenvolvido pelo Sebrae, que tem um foco mais econômico. No entanto, não obtivemos resposta alguma.

A Aderes gerencia políticas públicas voltadas ao desenvolvimento dos micro e pequenos empresários e dos empreendedores individuais do Estado, de acordo com o site da Secretaria do Desenvolvimento (Sedes), à qual é vinculada⁸⁴. A agência desenvolve algumas ações referentes ao setor do artesanato, principalmente a realização de feiras. Em 2012, desenvolveu o 1º Catálogo do Artesanato do Espírito Santo. Essa publicação apresenta o trabalho de cerca de 270 artesanos do Estado entre diversas variedades de produção, como a painela de barro, a cestaria, as rendas de bilro, entre outras manifestações culturais.

Contudo, no site da Sedes, não se encontrou nenhum programa destinado exclusivamente ao artesanato, o que nos leva a constatar que os assuntos do setor são tratados diluidamente nas várias linhas de trabalho da secretaria. À primeira vista, nos parece que a Sedes desenvolve mais atividades ligadas ao artesanato do que a SEADH, que abriga o Programa de Artesanato Capixaba (PAC).

⁸³ Comércio Justo se constitui em uma alternativa para comercialização de produtos com dificuldade de inserção no mercado convencional, é um movimento internacional que procura gerar benefícios ao produtor, baseado numa relação de transparência e relação direta do produtor com o consumidor, evitando os atravessadores, almejando a autonomia do produtor e a sustentabilidade. Fontes: sites institucionais do Ministério do Trabalho, Sebrae e ArteSol.

⁸⁴ < <http://www.sedes.es.gov.br/index.php/a-secretaria> > Último acesso em 02 jun. 2014.

Entretanto, no que se refere ao que essas instituições que desenvolvem programas de apoio e fomento ao artesanato relatam, podemos observar que possuem visões diferentes sobre a atividade em questão, interferindo diretamente nas ações efetivas no setor.

À primeira vista, o PAC e o Sebrae parecem ter objetivos próximos, entretanto, o que vemos na prática são ações bem diversas. Observamos que o PAC se limita apenas ao cadastro dos artesãos, deixando a desejar nas ações de capacitação e busca de novos espaços para a exposição e comercialização de seus produtos e feiras. Já o Sebrae desenvolve algumas ações com as paineleiras de Goiabeiras, por exemplo, como o desenvolvimento do certificado de qualidade, ainda em desenvolvimento, a produção de embalagens, como as caixas de papelão, oficinas de capacitação, entre outras. No entanto, essas ações deveriam ser contínuas, mas não o são. Entendemos que talvez seja difícil para a instituição arcar continuamente com os custos desse material, mas poderia auxiliar a Associação na busca por patrocínio da produção, uma vez que a APG não tem condições econômicas de arcar com tais despesas.

O único benefício que os artesãos de Guarapari possuem é a carteira de artesão. Nenhum desses programas, exceto o PAC que é responsável pela emissão dessa carteira, atua naquela comunidade. É aí que vemos a controvérsia no discurso das instituições. Essa identidade de artesão traz benefícios consideráveis, mas não são suficientes para fomentar a continuidade da atividade.

Portanto, concluímos que é de fundamental importância o acompanhamento contínuo dos artesãos, com apoios constantes, principalmente no que tange à realização de feiras de artesanato, as quais são fundamentais na difusão e comercialização dos artesanatos dos dois grupos pesquisados.

Outro fato que observamos é que as ações desenvolvidas para o setor de artesanato no Estado não são claramente divulgadas. Seria adequado haver um site institucional do governo destinado ao artesanato capixaba e nele constar todas as ações desenvolvidas, independentemente de qual instituição ou órgão tenha liderado a ação. A transparência das ações e informações sobre o setor serviria para facilitar o desenvolvimento de estudos acadêmicos, como este, por exemplo, assim como para incentivar os artesãos a buscarem alternativas e apoios para melhor desenvolverem seu trabalho.

4.4 Políticas públicas como ações de salvaguarda

No decorrer deste texto, já abordamos algumas ações de salvaguarda em relação ao ofício das paneleiras de Goiabeiras, como o caminhão da prefeitura que busca o barro, a reserva do barreiro do Vale do Mulembá para as paneleiras, entre outras. Entretanto, convém retomar algumas delas e discutir mais detalhadamente.

A reserva do barreiro para as paneleiras de Goiabeiras se constitui uma medida de salvaguarda dentro da diretriz que visa manter as condições materiais a fim de garantir a existência e continuidade dos bens culturais de natureza imaterial. Neste caso, ao mesmo tempo em que o governo protege o ofício das paneleiras de Goiabeiras, o coloca em risco. Protege na medida em que restringe a retirada do barro apenas às pessoas associadas à Associação das Paneleiras de Goiabeiras, deixando ao controle da Associação quem pode retirar ou não. O risco refere-se à instalação da estação de tratamento de água e esgoto da Cesan, que só de ser construída já ocupa uma área que poderia ser utilizada pra extração de barro, uma vez que há perspectivas de esgotamento da jazida. Outro fator é a possibilidade de vazamentos, podendo prejudicar a qualidade do barro.

Quanto ao manguezal, as atividades de conscientização ambiental no manejo da extração do tanino se constituem uma das medidas protetivas, uma vez que, sem a matéria-prima do tanino, a continuidade do ofício fica prejudicada, como já chegou a acontecer a escassez e quase extinção do mangue-vermelho, devido a falta de cuidado no manejo, interferindo na produção das painéis.

Um fator muito importante na manutenção do ofício das paneleiras é a obtenção da matéria-prima gratuitamente, sendo que isso não acontece com os paneleiros de Guarapari, o que é motivo de reclamação constante deles. As paneleiras de Goiabeiras obtém o barro, o tanino e a madeira para queima gratuitamente, já os paneleiros de Guarapari precisam comprar todo esse material, exceto o tanino, que não utilizam. As paneleiras também contam com o transporte do barro gratuitamente, cedido pela prefeitura, o que não acontece em Guarapari. O custo que as paneleiras de Goiabeiras tem é com as pessoas que retiram o barro e o tanino, e não com a matéria-prima em si.

Os paneleiros de Guarapari contam que esse custo pesa na produção das painéis e é por isso que algumas fábricas são fechadas, pois não conseguem arcar com estes

custos e ainda o da mão-de-obra dos artesãos.

A produção das “receitas” (folder que conta resumidamente o modo de fazer a panela, tem o contato da Associação e traz a receita da moqueca capixaba), dos selos de autenticidade ou o de qualidade que está por vir, assim como as embalagens (sacolas ou caixas), também são outras formas de contribuir para a preservação do ofício das paneleiras. No entanto, essas ações, geralmente desenvolvidas pelo Sebrae ou com apoio de outras instituições particulares, não são contínuas, o que acaba resultando em períodos sem esses materiais ou sem quantidade suficiente para conseguir atender a todas as paneleiras associadas.

Percebemos, deste modo, que há um problema na continuidade dessas ações. A Associação não tem recurso suficiente para arcar com a produção desse material, por isso, quando não há o patrocínio de alguma instituição, as paneleiras ficam sem poder utilizá-lo. Isso acontece porque muitas associadas não contribuem regularmente com a mensalidade e a APG precisa arcar com custos de água, luz e limpeza do galpão.

4.4.1 O Galpão das Paneleiras e a Associação das Paneleiras



Fotografia 40 - Vista de esquina do Galpão das Paneleiras. Foto: Tiago dos Reis. Fonte: Blog Rotas Capixabas.

As principais políticas de salvaguarda desenvolvidas em prol das paneleiras de Goiabeiras foram a constituição da APG e do galpão das paneleiras (Fotografia 40). Portanto, merece uma análise e descrição mais detalhada.

Com o crescimento das famílias das paneleiras em Goiabeiras, os quintais utilizados para a produção das panelas foram sendo ocupados por novas moradias. Desta forma, algumas paneleiras sentiram necessidade de um espaço coletivo para desenvolver seu ofício, uma vez que não mais dispunham de espaço para trabalhar em suas casas. Deste modo, no final da década de 1980, algumas paneleiras começaram a reivindicar esse espaço coletivo junto à Prefeitura. Para isso, constituíram a Associação das Paneleiras de Goiabeiras (APG) em 1987, com o auxílio da vereadora Etta de Assis, principalmente na elaboração do estatuto da Associação, na gestão de Hermes Laranja, prefeito da cidade de Vitória na época.

De acordo com Camiletti (2007), o galpão foi a primeira conquista da Associação. A partir daí outras mulheres se interessaram em ser paneleiras. Esse galpão pode ser considerado como uma das medidas de salvaguarda do ofício das paneleiras de Goiabeiras. Como vimos anteriormente, salvaguardar é “apoiar sua continuidade de modo sustentável”, assim como “atuar no sentido da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência”. (IPHAN, 2007, p.5).

Contudo, existem alguns eixos que norteiam essas medidas de salvaguarda, como a produção e reprodução cultural; a mobilização social e alcance da política; a gestão participativa e sustentabilidade cultural; e a difusão e valorização. Conforme o Iphan (2014)⁸⁵, esses eixos são desdobrados em 15 tipos de ações de salvaguarda que podem ser combinadas entre si para execuções a longo prazo. Existe ainda a possibilidade de se elaborar um conjunto de ações articuladas, ou seja, um “Plano de Salvaguarda”, em conjunto com os detentores do bem registrado.

Esse plano de ação para salvaguarda consiste, principalmente, no desenvolvimento de ações para a melhoria organizacional e gerencial do grupo; assim como outras iniciativas voltadas para criar condições de melhor atendimento e inserção das panelas produzidas por essa comunidade em mercados nacionais e internacionais. Para tanto, prevê-se a realização de oficinas que abordam questões relacionadas ao associativismo, ao gerenciamento da produção e à formação de preços. (BRASIL, 2005, p. 40).

De acordo com Iphan (2008, p. 32-33), em 2005 foram realizadas reuniões para implantação de um Plano de Salvaguarda do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras,

⁸⁵ Informações obtidas no Treinamento do INRC em janeiro de 2014, proferidas pelas coordenadoras do Departamento de Patrimônio Imaterial de Brasília.

resultando na constituição de algumas comissões, a saber:

Comissão de Organização Comunitária, responsável por debater a reforma da sede da APG (o galpão), a higienização do local, a utilização de uniformes, a valorização do bairro e a criação de um restaurante no local. A reforma da sede foi posta em prática, entretanto, a criação do restaurante que, a nosso ver, é de fundamental importância para as panelleiras de Goiabeiras e já é procurado pelos turistas, uma vez que ele existe apenas durante a Festa das Panelleiras, não foi concretizada. Também não encontramos panelleiras vestindo uniformes, quando muito, a vemos com algum avental de eventos relacionados a elas, como o Festival Panela de Barro, como o da fotografia abaixo (Fotografia 41).



Fotografia 41 – Panelleira fazendo panela no galpão, utilizando avental do Festival Panela de Barro.
Foto da autora. Fonte: Acervo pessoal.

Na Festa das Panelleiras vimos algumas panelleiras usando camisas relacionadas a eventos sobre elas, uma usava a camisa da XII Festa das Panelleiras e a outra uma camisa de comemoração do Dia das Panelleiras, conforme as fotografias 40 e 41. Uma possibilidade, diante de tal fato, seria a produção de camisas com a marca da festa vigente para que elas usassem durante a festa, mantendo uma uniformidade e chamando mais a atenção. Assim, poderiam ser reconhecidas facilmente e ajudariam a divulgar a festa enquanto estivessem usando as camisas, tanto durante a festa como depois.



Fotografia 42 - À esquerda, panelleira Dona Conceição com camisa da XII Festa das Panelleiras.

Fotografia 43 – À direita, panelleira Alcelir com camisa do Dia das Panelleiras.

Fotos da autora. Fonte: Acervo pessoal.

Outra possibilidade seria a produção de um avental para uso no galpão das panelleiras, e para as que também trabalham em casa, no sentido de uma maior profissionalização do trabalho das panelleiras, caso fosse do interesse delas.

Comissão de Produto (ou matéria-prima), responsável por organizar visitas ao Vale do Mulembá (onde se extrai o barro) com o objetivo de avaliar o prazo de esgotamento do barreiro e discutir providências. Não sabemos se essa ação foi concretizada, mas há indícios de que tenha sido, uma vez que no Dossiê do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras, publicado em 2006 (ou seja, ano seguinte à discussão do plano de salvaguarda) consta uma previsão de esgotamento de 18 anos, a contar daquela data.

Comissão de Divulgação, Promoção e Comercialização, responsável por discutir questões relacionadas a elaboração de catálogos, folhetos, selos de qualidade do produto e a participação em feiras e exposições. Essas medidas podem ser vistas constantemente, com o auxílio de diversas instituições, como o Sebrae e a Prefeitura de Vitória. Entretanto, falta uma frequência constante para que realmente possa surtir efeito. Acreditamos ainda na necessidade de se criar uma identidade visual para a Associação das Panelleiras de Goiabeiras e manter um padrão nas peças gráficas de divulgação e embalagens, tanto visual quanto de conteúdo, uma vez que a cada publicação essas informações são dispostas de maneira diferente.

Outro ponto que precisa de uma atenção maior e constante é a realização de feiras. Vives (1983) já apontava para a importância das feiras para o artesão tradicional:

Tradicionalmente, os poteiros, louceiras, ferreiros, cesteiros e outros artífices do artesanato tradicional comercializam seu produto em feiras, locais ou regionais. Valorizá-las, é forma de promover o escoamento do produto artesanal. Além de atender a demanda normal – local ou regional – estarão ao alcance de compradores vindos de outras regiões. (VIVES, 1983, p. 144).

A criação de uma instância coletiva dos detentores do bem, no caso as paneleiras de Goiabeiras, é uma recomendação do Iphan, como é a Associação das Paneleiras de Goiabeiras.

O galpão, que já foi construído três vezes⁸⁶, ainda não atende a todas as necessidades das paneleiras, aliás, nem todas as paneleiras que gostariam de trabalhar lá podem, por falta de espaço. Embora este atual galpão possua condições mais favoráveis às paneleiras, não possui tudo o que constava no projeto inicial, como uma lanchonete, por exemplo. Os espaços dos estandes destinados a cada família são ainda menores do que o anterior. Este galpão possui 32 estandes e dois andares. No segundo andar, há um espaço vago que permite apreciar a beleza da vista do trabalho das paneleiras e do manguezal, além de uma estrutura de cozinha, a qual é utilizada para eventos da Prefeitura, com a devida permissão da presidente da Associação⁸⁷.

Entretanto, há conflitos internos entre as paneleiras que as levam a enxergar a Associação de modo distinto. Aquelas paneleiras que conseguem muitas encomendas, muitas vezes pelo simples fato de atender ao telefonema do cliente na Associação, ficam satisfeitas com sua situação, possuem seu espaço e vendem bem. Já para algumas que trabalham em casa, a Associação “não tem importância nenhuma”, por “não defenderem seus interesses”, conforme coloca Dona Conceição:

Eles não tem nada que oferecer a gente, eles dá a receita aí, mas se cabar, cabou, num tem, [...] agora eles tão dando essas caixa aqui. Pra mim não interessa essas caixa grande, pra mim não interessa, só tenho peça pequena. (Maria Conceição Gomes Barbosa, 84 anos. Entrevistada em 07 fev. 2014).

Já a panelreira Sônia, que também produz em casa, diz o seguinte:

⁸⁶ Conforme Dias (2006), o primeiro galpão foi construído em 1988 em terreno da Marinha às margens do mangue, com problemas de lama na porta quando a maré subia. Havia 12 estandes. O segundo foi construído em 1992, com aumento da área de aterro e legalização do terreno. Dias (2006) afirma que este possuía uma relação dentro/fora, ligando o individual com o coletivo e integração do espaço interno com o externo. O terceiro galpão foi construído em 2011, em uma área ao lado do anterior, que foi demolido, com 32 estandes, com estética contemporânea, bem diferente dos dois anteriores, um verdadeiro chamariz para os turistas. Todas as construções foram feitas pela Prefeitura da ocasião, este último com repasse de verba federal do Ministério do Turismo.

⁸⁷ Uma panelreira disse que costumam fazer eventos nessa área, para aproveitar a estrutura da cozinha e assim trazer o buffet para o galpão, como aconteceu no evento com o Ministro do Esporte, no dia anterior à entrevista, que ocorreu em 23 de junho de 2014.

A importância é pra divulgar sempre o nome da gente, o nome paneleira, né, então quer dizer, é importante? Sim, porque é divulgação da gente e pra não morrer o nome. Porque a gente precisa deles pro barro. Tem importância e ao mesmo tempo não tem. Porque se, o que a gente queria deles, que eles entrasse com algo, entrasse assim, que paneleiro que não pode se aposentar, precisasse de um dinheiro, botasse uma farmácia, tá parado, bota um postinho pra cuidar delas, sai dali, então, tem condições de fazer isso, tem. Isso a gente sempre já debatia isso, com o presidente, com elas, mais nada. Então, quer dizer, importância tem, mas ao mesmo tempo não tem. Porque eles não divulgam as casa da gente, só lá, entendeu? (Sônia Ribeiro, 56 anos. Entrevistada em 07 fev. 2014).

Na última visita realizada no galpão, verificamos que o posto de informações turísticas está abandonado, sem ninguém da prefeitura por lá. Esse fato nos leva a crer que as ações realizadas não são contínuas, o que acaba por não se efetivarem como um auxílio de elevada importância para as paneleiras.

4.4.2 O Dia das Paneleiras e a Festa das Paneleiras

O dia 07 de julho foi destinado para ser o Dia das Paneleiras de Goiabeiras. Essa data foi criada por lei municipal em 1993 e homenageia o primeiro bem cultural registrado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em dezembro de 2002. Entretanto, essa data é pouco divulgada. Em 2013, segundo informações do site do Iphan⁸⁸, houve comemorações no galpão das paneleiras e a cerimônia de entrega dos certificados de titulação do Ofício das Paneleiras às detentoras pela superintendente do IPHAN-ES, Diva Figueiredo. Participaram da festividade autoridades locais e instituições parceiras, entre eles representantes do Banco do Brasil, que noticiaram a aprovação de projeto em parceria com a Associação das Paneleiras de Goiabeiras, visando a sustentabilidade do ofício por meio do associativismo. De acordo com o site, na ocasião, o IPHAN estabeleceu contatos com o Banco do Brasil e com a Associação para articular o projeto ao plano de salvaguarda do ofício das paneleiras, com ênfase na educação patrimonial.

Entretanto, embora essa data represente uma conquista política e uma forma de salvaguarda por meio da difusão e valorização das paneleiras, nem é de conhecimento geral da população. Quando se fala nas paneleiras de Goiabeiras, as pessoas logo

⁸⁸ Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=17494&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>> Último acesso em 25 abr. 2014.

pensam na famosa Festa das Panelleiras. Acreditamos que seria mais adequado que a festa fosse nesse período do Dia das Panelleiras, fazendo a devida Associação, como já ocorreu no passado, conforme relato de uma panelleira. Contudo, segundo a panelleira e presidente da APG Berenice, já tentaram fazer a festa nessa data, mas não deu certo devido a muitas comemorações no mês de julho. Então, preferiram mudar. Tentaram em agosto, mas é época de chuva, o que é inconveniente para a produção da Festa. Sendo assim, jogaram a data da Festa mais para o final do ano, embora ainda não esteja em uma data boa, porque o ideal seria que ocorresse em período de férias, para que houvesse mais turistas na região, conforme Berenice.



Figura 9 - Material de divulgação da 20ª Festa das Panelleiras, 2013. Fonte: Facebook Festa das Panelleiras.

A Festa das Panelleiras (Figura 9 e Fotografias 44 e 45) teve sua vigésima edição no ano de 2013 e aconteceu entre os dias 25 e 27 de outubro. O período da festa é uma das reclamações das panelleiras, porque, segundo elas, a festa acontecia de 4 a 3 dias, mas atualmente acontece em praticamente dois dias, iniciando-se na sexta-feira à noite e terminando por volta das 12h de domingo.



Fotografia 44 - 20ª Festa das Paneleiras, 2013. Foto: Bruno Coelho. Produzida em 26 out. 2013



Fotografia 45 - 20ª Festa das Paneleiras, 2013. Foto: Bruno Coelho. Produzida em 25 out. 2013

Segundo Dona Conceição, a Festa tomou grandes proporções e não as representa mais, sendo apenas utilizado seu nome para tal.

Já foi Festa de Paneleira, hoje não é Festa de Paneleira. Eles botam o nome de Festa de Paneleira pra iludir o povo mais eu falo mermo, já prestou, mas hoje num presta mais. Os pessoal com barraca, aluga barraca, paga caro, e chega no fim das conta, a pessoa sai, num pode entrar com uma latinha de cerveja na mão, os coiso que fica, como se diz, os guarda, bota pra trás, quando acabar de tomar a cerveja pode entrar, uma criança vai com um picolé num pode ir chupando, tá tudo diferente, tudo diferente, antigamente, na época quando começou a festa das paneleira, era aí onde é a creche, por ali assim, aquela área todinha ali era a festa das paneleira, lá todo mundo botava as barraca, botava bebida, botava comida, botava panela, botava coisa pras criança comprar, pipoca, bala, doce, hoje num pode botar nada, só na, no restaurante, só o restaurante que pode vender. Alguma pessoa agora que eu vi do ano passado, retrasado pra esse ano agora que eu vejo, eu reparei que alguma barraca eles tão fazendo uma moquequinha, mas num era como era antes não. (Maria Conceição Gomes Barbosa. Entrevistada em 07 fev. 2014).

Algumas questões levantadas pela paneleira Conceição devem ser consideradas. Uma delas é a questão das panelieras não poderem vender produtos em suas barracas. Durante as entrevistas, houve divergências na fala de algumas panelieras que trabalham em casa e a de Berenice, a atual presidente da Associação. As panelieras Dona Conceição, sua filha Jucileida e a Sônia, afirmaram que não se podia mais vender comida em suas barracas. Mas a Berenice afirmou que poderia e realmente foi visto algumas panelieras vendendo tortas, bombons, moquecas, entre outros, em suas barracas durante a festa. A Dona Conceição participou da festividade de 2013, mas não percebeu isso. Quando foi comentado com as panelieras que Berenice disse que podia vender sim e que foi visto durante a festa, elas disseram que deve ter sido permitido recentemente, porque nas duas últimas festas não podia.

Esse fato nos mostra que há falta de comunicação entre as panelieras do galpão e as de “fundo de quintal”. Outra reclamação das panelieras é a duração da festa, que é pouca.

Antigamente a festa era melhor, porque era 4 dias. Começava quinta, sexta sábado e domingo, é 4 dias. Então a gente saía na segunda-feira, muitas vez tinha gente. Então começava na quinta, sexta sábado e domingo. Então a pessoa vendia, e podia, o lucro dele era no sábado e no domingo. Quer dizer, a quinta e a sexta era pra pagar, sábado e domingo, era o lucro. Então, dessa vez começa na sexta à noite, termina no domingo meio-dia, não tira nada. Quem paga quinhentos reais num tira, quem ganha mais é o pessoal daqui fora [barracas que ficam do lado de fora da estrutura da festa]ganha, eu tiro por mim. O pessoal que bota barraca aqui na rua ganha mais, eu tiro por mim. Porque só em 10 moqueca que eu fiz e o licor que eu fiz, o pessoal me procurava lá e vinha aqui, ali ó. (Sônia Ribeiro. Entrevistada em 07 fev. 2014).

Já Alcelir, que fabrica painéis em casa, participa ativamente da diretoria e já foi presidente da Associação, tem outra percepção da Festa das Panelieras:

Hoje em dia já tá mais certinho, as festas já tá bem mais encaminhada do que de primeiro, de primeiro a gente formava um grupo de comissão e saía atrás procurando, num sei quê, isso aquilo outro, muita coisa. (Alcelir Maria Rodrigues, 53 anos. Entrevistada em 07 fev. 2014).

No entanto, ao visitarmos a Festa, concluímos que o lugar onde se encontram os estandes das panelieras, ou barracas era desfavorável (Figura 10). Se o objetivo da Festa fosse realmente auxiliá-las na divulgação de seu trabalho e venda de suas painéis, acreditamos que uma outra configuração devesse ser elaborada, dando

maior destaque para as paneleiras. Até mesmo a banda de congo das paneleiras se apresentou tão cedo que quase não havia público na festa. De certa forma, dona Conceição tem razão. É o que Henry-Pierre Jeudy (2005) aponta como espetacularização das cidades, ou como podemos chamar de gentrificação. O bem cultural virou um espetáculo para atrair turistas pra região de Vitória, não sendo o único foco das ações de salvaguarda, ao menos as organizadas pela Prefeitura, como comprova o repasse da verba do Ministério do Turismo (e não o de Cultura) à Prefeitura para a construção do galpão das paneleiras.



Figura 10 - Mapa da 20ª Festa das Paneleiras, ocorrida entre os dias 25 e 27 de outubro de 2013. Desenvolvido pela autora.

Segundo Paola Berenstein Jacques, no prefácio do livro de Jeudy (2005), “na lógica contemporânea de consumo cultural urbano, a cultura passou a ser percebida como uma simples imagem de marca ou grife de entretenimento, a ser consumida rapidamente”. Nesse contexto se situam dois processos distintos nomeados como patrimonialização e estetização das cidades, que fazem parte da chamada

espetacularização das cidades, os quais se podem trazer para o contexto do artesanato das paneleiras. O turismo tem sido uma das principais fontes para a venda das painéis de barro, que foi acentuada pelo registro como patrimônio cultural nacional.

Essa noção de reflexividade, para Jeudy (2005), é um modo determinante de preservação da ordem simbólica de uma sociedade. No entanto, essa preservação se tornou “globalizada”. Segundo o autor, a questão patrimonial se torna cada vez mais um problema de transmissão de sentido, cujo enquadramento simbólico supõe uma determinada gestão das representações comuns de uma sociedade ou cultura. A transmissão de sentido se vê representada como uma ordem de transmissão cada vez mais ligada ao processo de reflexividade (que se desenvolve a partir de um certo exibicionismo cultural).

De acordo com Jeudy (2005), tudo está à mostra, passou a ser supervisível, o especular tornou-se espetacular, principalmente nas cidades contemporâneas. Isso leva a necessidade de um questionamento mais complexo e crítico da noção de patrimônio cultural e das práticas de intervenção urbanas que lhe são tributárias.

Ao chegarmos na festa, podemos ver diversas barracas montadas nas ruas próximas à porta de entrada (Fotografia 46). De acordo com a paneleira Sônia⁸⁹, é mais vantagem colocar essas barracas do lado de fora do que participar com o estande dentro da festa, justamente por causa da “proibição” de vender comida nos estandes das paneleiras.

⁸⁹ Entrevistada em 07 fev 2014.



Fotografia 46 - Barracas do lado de fora da 20ª Festa das Panelleiras.
Foto da autora. Produzida em 25 out. 2013.

No portal de entrada, vemos um painel horizontal com o nome da festa (Fotografia 47) e dois verticais, que são iguais, com os realizadores, organizadores, patrocinadores e apoiadores da festa (Fotografia 48), nas laterais da estrutura de entrada. A quantidade de instituições envolvida na Festa das Panelleiras reforça a espetacularização mencionada anteriormente, assim como ratifica o depoimento da panelleira Dona Conceição.



Fotografia 47 - Painel horizontal de entrada da 20ª Festa das Panelleiras.
Foto: Bruno Coelho. Produzida em 25 out. 2013



Fotografia 48 - Paineil vertical de entrada da 20ª Festa das Panelleiras. Foto da autora. Produzida em 27 out. 2013.

Uma das grandes atrações da Festa das Panelleiras é o Restaurante das Panelleiras, que se localiza logo na entrada (Fotografia 49). Alguns turistas procuram por este restaurante no galpão das panelleiras, mas ele só existe durante a festa. Outro ponto que achamos que devia mudar, uma vez que o galpão possui estrutura de cozinha, poderia ser instaurado esse Restaurante das Panelleiras, ao menos nos finais de semana. Segundo a panelleira Eonete Fernades⁹⁰, não colocaram o restaurante nem a lanchonete (prevista no projeto inicial) devido a falta de estacionamento. Entretanto, esse problema poderia ser resolvido com a rotatividade ou a implantação de um estacionamento próximo ao galpão.

⁹⁰ Entrevistada em 23 maio 2014.



Fotografia 49 - Restaurante das Paneleiras dentro da 20ª Festa das Paneleiras. Foto da autora.
Produzida em 25 out. 2013. Fonte: Acervo pessoal

Na festa encontramos diversas barracas de comidas e bebidas, que são alugadas para os interessados em vender esses produtos na festa. O valor arrecadado com o aluguel das barracas vai para a Associação das Paneleiras de Goiabeiras. Os organizadores da festa é que fornecem essas barracas, tanto para aluguel quanto para as paneleiras.

Outro ponto que podemos interpretar como falta de valorização da cultura das paneleiras de Goiabeiras é com relação à apresentação das bandas de congo. Em todas as festas a banda de congo das paneleiras (Fotografias 50 e 51) , assim como outras convidadas, uma em cada dia de festa, são as primeiras atrações noturnas. Entretanto, a apresentação acontece tão cedo que quase não há público para prestigiá-las.



Fotografia 50 – Banda de congo das paneleiras na 20ª Festa das Paneleiras.
Foto: Bruno Coelho. Produzida em 25 out. 2013



Fotografia 51 – Banda de congo das paneleiras caminhando pela 20ª Festa das Paneleiras.
Foto: Bruno Coelho. Produzida em 25 out. 2013

Conforme o artesão Ronaldo Correa, que também é tirador de barro, as paneleiras vendem pouco na Festa das Paneleiras. Quando vendem, é mais no domingo, no último dia da festa. Dito isso, percebemos que nos primeiros dias de festa, o foco é mais na difusão da importância cultural das paneleiras, visto a localização das mesmas no espaço da festa, conforme colocamos anteriormente. Já no domingo, que acontece apenas durante o dia, até o horário do almoço, frequenta mais a festa quem realmente tem interesse em comprar as panelas. Contudo, a festa de 2013 ficou prejudicada devido às avaliações do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio).

No entanto, acreditamos que as panelleiras de Goiabeiras podiam desenvolver outros objetos com sua técnica milenar, como canecas, panelinhas pequenas, ímãs em formato de panela e cumbucas de caldo, até mesmo vender a panelinha com o caldo dentro, para tentar alcançar o público mais jovem que frequenta a festa nos primeiros dias. Este trabalho de orientação às panelleiras para aproveitarem o máximo a festa para vender seus produtos, poderia ser desenvolvido pelo Sebrae. Desenvolver objetos direcionados para o público da festa, de acordo com o perfil deles a cada dia, não interferiria na tradição de seu ofício, uma vez que elas já produzem diversos produtos conforme as encomendas.

Como podemos perceber, muitas ações podem ser desenvolvidas para fomentar e salvaguardar o ofício das panelleiras durante a Festa e fora dela.

4.4.3 Culinária Capixaba

A associação da panela de barro com a moqueca e torta capixabas é também uma forma de difusão e promoção das panelas, contribuindo para a permanência do ofício das panelleiras de Goiabeiras.

Um dos períodos de maior venda das panelleiras, conforme relato delas na pesquisa de campo, é na Semana Santa⁹¹. Inclusive elas estão desenvolvendo a atividade de fazer a torta capixaba, prato tradicionalmente consumido durante a semana santa e preparado na panela de barro, assim como a moqueca, no galpão das panelleiras, sob encomenda e também para consumo local acompanhado de atração musical. Entretanto, essa informação parece ser bem pouco divulgada, tanto que descobrimos apenas depois de perguntar para Berenice sobre a Semana Santa, depois de já ter passado o período. Mesmo procurando a informação na internet, nas mídias locais, nada foi encontrado sobre essa atividade das panelleiras. O foco da Semana Santa acaba sendo o Festival da Semana Santa que acontece no bairro Ilha das Caieiras, onde se encontram as tradicionais desfiadeiras de siri e diversos restaurantes especializados em frutos do mar.

⁹¹ A Semana Santa é um costume católico no qual se celebra Paixão, Morte e Ressurreição de Jesus Cristo. Durante essa semana, evita-se o consumo de carne vermelha, tendo como tradição capixaba o consumo da torta capixaba, à base de mariscos.

Neste ponto, a imprensa pode contribuir para a difusão deste saber fazer, consequentemente contribuindo para sua continuidade.



Figura 11 - Material de divulgação do Festival de Panela de Barro 2013.
Fonte: Facebook Festival de Panela de Barro.

Ainda com relação à culinária capixaba, há o Festival Panela de Barro (Figura 11), que já se encontra em sua 3ª edição, em que restaurantes participantes da Grande Vitória produzem pratos diversos, preparados ou servidos na panela de barro, com resultado final e premiação na Festa das Panelleiras (Fotografia 52).



Fotografia 52 - Prêmios para os vencedores do Festival Panela de Barro 2013, entregue na da 20ª Festa das Panelleiras. Foto: Bruno Coelho. Produzida em 26 out. 2013

O permanente consumo das moquecas e da torta capixaba da Semana Santa, valorizado pelos capixabas como uma referência na formação de sua identidade cultural, é uma das principais razões da continuidade histórica da fabricação

artesanal das panelas de barro. Uma prova disso é que, em praticamente todo o material impresso de divulgação das panelas de barro das paneleiras de Goiabeiras, sempre há a receita da moqueca capixaba, e às vezes, também da torta capixaba, prato mais complexo.

Dantas e Chaia (2002) enumeram dois fatores responsáveis pela continuidade da produção das panelas de barro de Goiabeiras:

Dois fatores contribuíram para que a panela de barro capixaba mantivesse esta cultura milenar. Primeiro, é sua tradição utilitária que persiste até hoje; segundo, está associada à genuína culinária espírito-santense, principalmente no preparo da moqueca, cuja receita também é um costume pré-colonial. (DANTAS E CHAIA, 2002, p. 8).

A partir das décadas de 1960 e 1970, com a expansão imobiliária e a industrialização do Espírito Santo, as redes de restaurantes e hotéis foram ampliadas para atender os novos moradores e o aumento do fluxo turístico, devido a construção da BR 101. De acordo com Dantas e Chaia (2002, p.14), “a culinária regional, principalmente a moqueca e a torta capixabas, ganhou com a expansão desse mercado levando junto a divulgação da panela de barro de Goiabeiras”.

Deste modo, mesmo com o crescimento e urbanização de Goiabeiras, as paneleiras continuaram a fazer tradicionalmente as panelas pretas, buscando cada vez mais reconhecimento cultural e ampliando sua atividade economicamente.

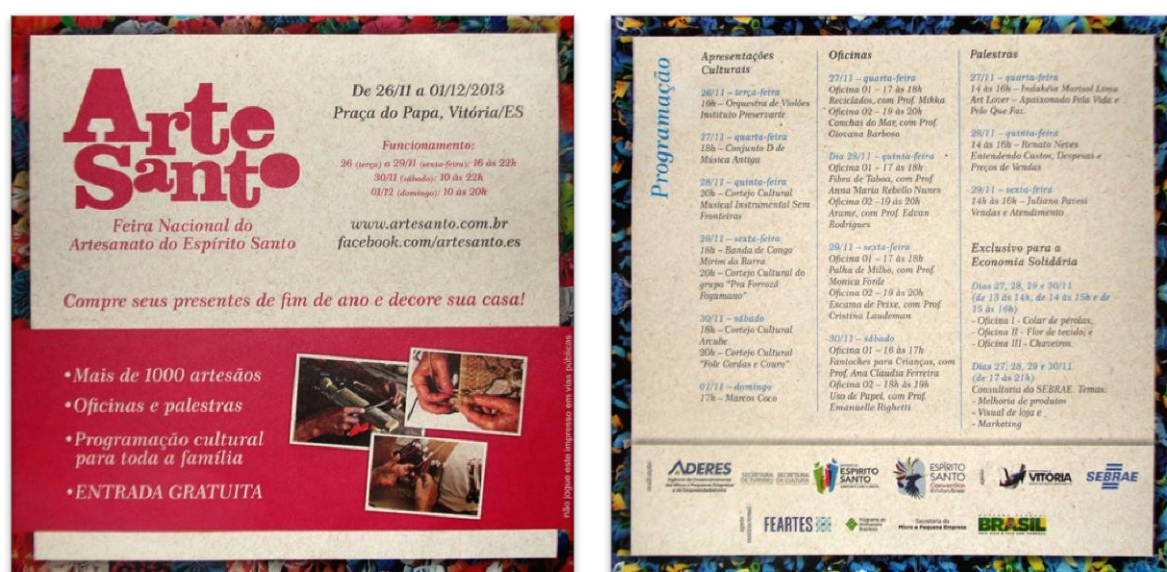
4.4.4 Feiras e Exposições

As feiras e exposições que as paneleiras fazem casualmente para expor seu modo de fazer e vender suas panelas é uma forma de difundir esse ofício e valorizar o trabalho das paneleiras.

Elas já recebem apoio da Prefeitura e de outras instituições, vez ou outra, para participarem de feiras pelo país. No entanto, quando elas não recebem patrocínio para participar da feira e resolvem participar por conta própria, o gasto é muito elevado, conforme relata a panela e ex-presidente da Associação Eronildes Correa.



Fotografia 53 - Entrada da Feira Artesanto. Foto da autora. Produzida em 28 nov. 2013. Fonte: Acervo pessoal



Fotografia 54 – Frente do flyer da Feira Artesanto.

Fotografia 55 – Verso do flyer com a programação da Feira Artesanto.
Fotos da autora. Produzidas em 16 jun. 2014. Fonte: Acervo pessoal

No ano de 2013, logo depois da Festa das Panelleiras (ocorrida entre os dias 25 e 27 de outubro), aconteceu a Feira Nacional do Artesanato do Espírito Santo, a ArteSanto, ocorrida entre os dias 26 de novembro e 1º de dezembro de 2013 (Fotografias 53, 54 e 55). Nessa feira, as panelleiras de Goiabeiras tiveram destaque com um estande da Associação das Panelleiras de Goiabeiras (Fotografia 56), além de um estante na área dos Mestres Artesãos, no qual ficou a panelleira Josélia Rodrigues Dias (Fotografia 57). Nesta mesma seção encontramos o Mestre Pixilô (Fotografia 58), o primeiro

paneleiro a migrar do Nordeste para Guarapari, incentivando seus conterrâneos a virem pra cá, formando o grupo dos paneleiros de Guarapari.



Fotografia 56 – Placa do estande do Mestre Pixilô, na Feira Artesanto. Foto da autora. Produzida em 28 nov. 2013. Fonte: Acervo pessoal



Fotografia 57 – Painel do estande da paneleira de Goiabeiras Josélia Rodrigues Dias, na Feira Artesanto. Foto da autora. Produzida em 28 nov. 2013. Fonte: Acervo pessoal

Um fato que observamos no período de nossa visita é que, nos estandes dos Mestres Artesãos, os mestres mostravam seu trabalho ao vivo, inclusive o paneleiro Pixilô e a paneleira Josélia, assim como suas auxiliares. No entanto, no estande do Pixilô, ele não produzia painéis, apenas vasos para demonstração. Porém, o público que assistia encantado, já achava que se tratava da confecção de painel, o que podemos

observar pelos comentários das pessoas. Não sabemos se isso foi um direcionamento da organização da Feira ou decisão do próprio Pixilô.

Quem ficou no estande da APG foi Ronaldo Correa. Segundo o artesão, a venda foi melhor na Feira do que na Festa das Paneleiras, mesmo com o fato de nessa feira ter muita variedade de artesanato, de diversas regiões do país. Este fato mostra a importância de se realizar constantemente as feiras e apoiar a participação das paneleiras.

De acordo com uma entrevistada por Camiletti (2007), no final dos anos de 1980, a Prefeitura de Vitória passou a apresentar as placas de Goiabeiras em feiras dentro e fora do Estado, contribuindo para o aumento da demanda e consequentemente da produção, devido a essa visibilidade. Deste modo, percebemos que desde o início da atividade, antes ainda da criação da APG, as feiras se mostraram veículos importantes de divulgação e comercialização das placas.

Até mesmo para os paneleiros de Guarapari as feiras são de extrema importância. O paneleiro João Paiva de Souza escoar sua produção basicamente nas feiras em que participa, principalmente no sul do país. Como citamos anteriormente, o paneleiro Ailton também faz viagens para participar de feiras, acompanhado do revendedor Giovani.

Portanto, percebemos que uma forma importante de comercialização do artefato placa de barro, independente do grupo que o produz, são as feiras e exposições.

Acreditamos que deveria haver um calendário fixo de realização de Feiras e Exposições com verba destinada a patrocinar a participação desses grupos.

4.4.5 Oficinas Infantis

Algumas paneleiras são contratadas por escolas para ensinar como fazer a placa de barro de Goiabeiras por meio de oficinas no galpão das paneleiras (Fotografia 57) ou nas próprias escolas. É uma forma de transmitir o saber para as futuras gerações, assim como acontece com os ajudantes contratados pelas paneleiras, em que muitos deles acabam seguindo o ofício.

Além de contribuir para o fomento e difusão do ofício das paneleiras, e despertar o interesse das crianças por essa atividade, essas oficinas são uma forma de aumentar a renda das paneleiras.



Fotografia 58 - Oficina com as crianças no galpão das paneleiras. Fonte: site da escola SEB COC⁹²

4.5 Preservação do Patrimônio

Atualmente, percebe-se uma multiplicidade de relações entre os objetos tradicionais e seus produtores, que dificilmente se encontram isolados e restritos ao ambiente doméstico. Desta forma, é essencial considerá-los objetos de consumo que pertencem a um sistema de circulação e passíveis de intervenções externas. Para Carvalho (1992 *apud* Dias, 2006), é impossível compreender a tradição sem compreender a inovação, apesar de, como acontece com os objetos do “artesanato popular”, os “artesãos populares” continuem sendo associados a uma visão essencialista do mundo. No entanto, caracterizar esse sistema de trabalho em oposição ao moderno equivale a sustentar uma visão homogeneizadora, que hierarquiza alguns sistemas em detrimentos de outros, considerados atrasados (DIAS, 2006).

Lima (2005) problematiza a relação do artesanato tradicional com o mercado:

De um lado está o discurso que preconiza a conservação do objeto nas condições em que foi produzido por entender que ele é testemunho de um passado a ser preservado. Geralmente associado aos segmentos de baixa renda ou populares da sociedade, nesta visão, o objeto artesanal seria dotado

⁹² Disponível em: <<http://www.sebcoc.com.br/vilavelha/imprensa/vila-velha/paneleiras-de-goiabeiras>> Acessado em 16 jun. 2014.

de uma estética perfeita que refletiria o gosto de seu produtor. De outro lado encontra-se um discurso que advoga a adequação do artesanato aos 'tempos contemporâneos', que preconiza a transformação de sua forma, a criação de um novo design, 'refinado', como condições para garantir o mercado. (Lima 2005, p. 1).

Conforme a citação de Lima (2005), percebe-se que “[...] lidar com o artesanato tradicional, valorizando o produto e seu produtor, promovendo a transformação que viabilize melhores produtos e melhores condições de vida para o artesão, sem contribuir para seu fracasso e consequente desagregação” (Lima 2005, p. 2) mostra o grande desafio no qual se encontra o artesanato dentro do patrimônio cultural.

Na preservação do patrimônio imaterial existe uma particularidade em relação à preservação do patrimônio material. O registro do bem imaterial, feito de acordo com a categoria em que se enquadra⁹³, não tem caráter de proteção definitiva. Uma reavaliação da situação do bem registrado é realizada a cada dez anos, pois sua permanência é processual e deve ser validada periodicamente. Fernandes e Alfossin (2010) afirmam que “a ruptura com a tradição que constitui objeto de registro justifica a perda da titulação, com a consequente manutenção do processo apenas como referência histórica” (FERNANDES e ALFOSIN, 2010, p. 84). Essa norma constitui-se em advertência permanente para que a comunidade, os órgãos e entidades de preservação, os agentes de cultura e os cidadãos contribuam para a defesa e valorização do patrimônio cultural. Conforme já citamos anteriormente, neste ano de 2014, estão sendo realizadas as pesquisas do INRC para a revalidação do registro do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras como patrimônio cultural.

Foram identificados diversos elementos essenciais do ofício das Paneleiras de Goiabeiras, desde o processo de inventário, relativos a três grandes conjuntos de questões fundamentais para a sua continuidade. O primeiro deles diz respeito ao acesso e à preservação das fontes de matérias-primas, privilegiando o manguenzal, fonte do tanino, e o barreiro, no Vale do Mulembá. O barreiro foi firmemente defendido pelas paneleiras no princípio da formação da Associação das Paneleiras de Goiabeiras – APG, em 1988, quando a área havia sido desapropriada pelo governo para a construção de uma estação de tratamento de esgoto, embora tenham cedido mais tarde em troca de melhorias para a Associação, permitindo assim, a construção da estação. O segundo refere-se às condições de infra-

⁹³ Os livros foram apresentados no capítulo 1, na página 48.

estrutura e de organização das atividades de produção e comercialização realizadas diretamente pelos ceramistas, na própria localidade de Goiabeiras Velha, no Galpão onde produzem suas peças. O terceiro, por sua vez, está relacionado ao reconhecimento da participação dos artesãos e seus auxiliares tanto na economia regional como na construção da identidade cultural brasileira, na busca dos correspondentes direitos previdenciários (IPHAN, 2006).

Dentre esses conjuntos de questões, estão presentes aspectos relacionados às alterações nas condições tradicionais da prática do ofício, seja pela pressão da crescente urbanização da área e da valorização cultural e turística do produto, seja pelas exigências relacionadas à lavra e coleta das matérias-primas.

De acordo com o Iphan (2006), o instituto tem buscado parcerias para auxiliarem no equacionamento dessas questões, a fim de garantir a preservação do ofício das paneleiras de Goiabeiras como patrimônio cultural brasileiro.

Outra preocupação relevante refere-se ao consumo cultural sob inspiração da “racionalidade mercadológica” ou em relação a ela. As demandas de consumo cultural estão mais diretamente associadas à relação entre patrimônio e economia, entre cultura e turismo. Como colocado por Fernandes e Alfonsin (2010, p. 85), “a cidade se obriga a atualizar ou se adequar para ser e ter produtos na vitrine dos negócios, incluídas as representações de seu patrimônio imaterial”.

Essa pressão mercadológica acaba impondo a potencialização econômica dos bens culturais, trazendo como consequência sua precarização, ou até mesmo sua elitização, podendo envolver a transformação da tradição, dos saberes e fazeres, das manifestações folclóricas em espetáculo para alimentar a agenda das arenas do mercado, o qual segue alheio à essência dos espaços (FERNANDES e ALFOSIN, 2010, p. 85).

Mas Canclini (2006, p.22) relativiza ao afirmar que “hoje existe uma visão mais complexa sobre as relações entre tradição e modernidade”, onde o “culto tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos” e explica a relação da modernização e do mercado simbólico:

A modernização diminui o papel do culto e do popular tradicionais no conjunto do mercado simbólico, mas não os suprime. Redimensiona a arte e o folclore, o saber acadêmico e a cultura industrializada, sob condições relativamente semelhantes. O trabalho do artista e o do artesão se aproxima quando cada um vivencia que a ordem simbólica específica em que se nutria é redefinida pela lógica do mercado. (CANCLINI, 2006, p.22).

Deste modo, muitos são os desafios da proteção do patrimônio cultural, reafirmando a importância do Iphan e das políticas públicas de apoio e incentivo tanto à sociedade, compartilhando a responsabilidade de preservação e conscientizando-a dessa necessidade, quanto aos atores responsáveis por manter viva a tradição de seu saber-fazer, suas manifestações culturais, de modo que se mantenha sustentável esse modo de viver dentro desse legado cultural. A norma jurídica se faz necessária nesse processo de preservação, definindo direitos e deveres para o Estado e para os cidadãos, além de inscrever no espaço social determinados ícones, figurações concretas e visíveis de valores que se quer transmitir e preservar (FONSECA, 2005, P. 37).

Diante de um processo social dinâmico, o saber e o fazer das paneleiras de Goiabeiras sofre e continuará a sofrer re-interpretações e re-significações ao longo de sua permanência. Deste modo, a política de preservação dos bens culturais de natureza imaterial vai além do Registro dos bens e do seu reconhecimento como Patrimônio Cultural Brasileiro. Trata, também, do compromisso do poder público em apoiar a produção e a continuidade dos bens registrados; o que, de acordo com o Iphan, está sendo feito por meio da construção e implementação de Planos de Salvaguarda, estabelecidos de forma conjunta e articulada com os produtores desses bens e demais parceiros empenhados na preservação cultural e na valorização social de todos os envolvidos (IPHAN, 2006).

4.6 Outras questões

Diante do abordado ao longo deste texto, pode-se perceber que o artesanato tradicional envolve diversas questões implícitas ao seu contexto histórico, artístico, cultural e social, trazendo implicações para os atores direta e indiretamente envolvidos com este saber.

Conforme afirmado por Dias (2006), “a tradição é construída apoiando-se na

legitimidade do processo de transmissão do fazer. Quando as Paneleiras [de Goiabeiras] querem demonstrar esta legitimidade, recorrem ao passado, à herança, à tradição” ao mesmo tempo em que buscam novas formas de inserção ao atrair as novas gerações.

A dualidade dos objetos artesanais mostrada pela tradição e modernidade, preservação do patrimônio e inovação em atendimento ao mercado, revela os desafios dessas relações sociais. Não há uma separação ente um e outro, são elementos intrínsecos ao mesmo objeto, os quais um influencia o outro.

O mercado valoriza essa tradição do fazer das paneleiras ao mesmo tempo em que faz algumas exigências, como por exemplo, o tingimento de toda a panela, o que antes era feito apenas por fora, conforme relatado por uma paneleira em pesquisa de campo realizada por Dias (2006).

Dias (2006) afirma que “o selo, a etiqueta, um símbolo ligado às novas regras do mercado, legitima o objeto, testemunhando o valor da tradição em contraponto aos objetos ‘falsificados’ que começaram a inundar o mercado.” O selo passa a funcionar como uma assinatura coletiva para sinalizar a diferença para os que não as reconhecem, fazendo com que a autenticidade reforce a tradição recém-inventada, tornando-se o registro oficial e publicamente reconhecido da tradição “e esta não pode mais ser questionada”.

Ao invés do Estado e a sociedade ignorarem a produção das panelas de barro de Guarapari, deveriam desenvolver um trabalho de orientação e melhoria neste produto, se for este o caso, ou até mesmo o desenvolvimento de novos produtos, de modo que essa comunidade possa continuar vivendo do seu ofício de ceramista, além de fortalecer a identidade cultural capixaba de produtora de artesanato em cerâmica, ampliando o espectro para além da panela de barro. Um trabalho junto a designers, com o objetivo de resgatar a tradição dessas pessoas deixadas em segundo plano, poderia solucionar a questão da “imitação” do bem cultural imaterial capixaba registrado, as panelas de barro pretas. Entretanto, convém refletirmos qual a dimensão dessa produção de Guarapari na reafirmação do valor cultural das panelas de barro capixabas, uma vez que o mercado atendido por Guarapari demonstra ser expressivo.

Contudo, também não se deve ignorar uma comunidade tão representativa em nosso estado, mesmo que tenha outra origem, o que pode-se colocar como contraditório, uma vez que a identidade capixaba é formada pela grande mistura cultural, iniciada com as cominações de índios, negros, portugueses e imigrantes de outros países no início do desenvolvimento de nosso estado, relegado à barreira verde de nossos vizinhos do sudeste.

Concorda-se com Camiletti (2007, p. 21) quando diz que “as questões culturais, em épocas de globalização, são muito discutidas em função, dentre outras coisas, da busca da diversidade para a formação das identidades.” A identidade confere a definição da personalidade e difere uns dos outros. Construir ou compreender uma identidade traz a percepção da nossa cultura original e a incorporação de outras culturas. Sendo assim, percebe-se a importância de se discutir a cultura local e de se preservá-la, de modo que seja possível a compreensão de quem somos, a partir de nossas origens.

5 CONCLUSÃO

Embora tenhamos enfrentado algumas dificuldades, inerentes à qualquer pesquisa, conseguimos superá-las e coletar uma grande quantidade de material para a realização das análises das relações propostas pela pesquisa, principalmente sobre o grupo de Guarapari, apesar da escassez de bibliografia relacionada a eles.

Alcançamos os objetivos propostos, evidenciando as relações entre o artesanato, o patrimônio cultural e o mercado, no contexto das paneleiras de Goiabeiras e dos paneleiros de Guarapari. Percebemos o quanto um influencia no outro, em uma relação mútua de sustentação.

Durante esses mais de dois anos de pesquisa, pudemos perceber que, por trás da alteridade se esconde uma relação de reafirmação de uma identidade cultural, no caso da relação entre as paneleiras de Goiabeiras e os paneleiros de Guarapari.

A partir da análise desenvolvida com essa pesquisa de campo e bibliográfica, chegamos a uma hipótese de que, de certo modo, os paneleiros de Guarapari contribuem para a visibilidade da panela de barro como ícone da cultura capixaba, auxiliando na imagem do Espírito Santo como um grande produtor de panela de barro. Evidentemente, para confirmarmos essa hipótese se faz necessário o aprofundamento da questão do mercado da panela de barro do Espírito Santo e de como os demais estados compradores, os consumidores de modo geral, enxergam esse elemento agregado à identidade capixaba.

Uma atividade cultural, enraizada na tradição indígena, foi ampliada pelo interesse do mercado, o que despertou a atenção das instituições que se interessam pela cultura, levando essas instituições, incluindo os governos, a destacarem essa atividade cultural para atrair ainda mais o mercado e este sustentar a atividade cultural das artesãs, de um lado. De outro lado, uma outra atividade cultural de artesanato, foi migrada de sua região de origem, adaptada a outro contexto, mantendo em parte a tradição, buscando no mercado uma forma de melhores condições de vida, passando a produzir um produto já com boa visibilidade, onde as duas realidades se encontram pela “concorrência” de mercado.

O mercado acaba sendo o fio condutor de todas as atividades culturais, entretanto, não podemos colocar toda a sustentação dessas atividades sob sua responsabilidade, uma vez que os artesãos cada vez mais obtêm oportunidades de ampliar seus conhecimentos e ingressar em novas frentes de trabalho. No entanto, suas origens, sua cultura, sua tradição os levam a se manterem no ofício de ceramistas, ou seja, existem diversas relações envolvidas nessas atividades.

Portanto, conclui-se que, mesmo com as diferenças acentuadas na maneira de se fazer panela de barro e na diferença do valor social e cultural atribuído a esses objetos, eles se encontram na tradição da arte de criar com o barro e nas relações de mercado.

Sendo assim, acreditamos que o Estado e as demais instituições relacionadas à cultura e à geração de emprego e renda deveriam trabalhar em conjunto e desenvolver um trabalho com os artesãos de Guarapari, que clamam por apoio, de modo a orientá-los em uma maneira de conduzir o seu trabalho, ou até mesmo direcioná-los para outros produtos, característicos de sua região natal.

Acreditamos, contudo, que os mercados das paneleiras de Goiabeiras e dos paneleiros de Guarapari são diferentes. Enquanto elas atendem uma demanda cultural do mercado, àqueles que conhecem sua tradição e pretendem valorizá-la, o mercado deles está mais interessado em um produto que possui um apelo cultural, está embasado na identidade capixaba tão pregada pelo governo, mas que é mais rentável, que pode ser vendido em grandes quantidades e mais largamente distribuído.

As visões dos dois grupos também são diversas. As paneleiras de goiabeiras são sim interessadas no mercado, em vender mais para viver melhor, mas não apenas isso, elas se orgulham de sustentar o título de guardiãs de uma tradição centenária, valorizada pelo Estado. Por isso algumas paneleiras buscam outra fonte de renda, mas não abandonam totalmente seu ofício. Já os paneleiros de Guarapari, querem sim continuar vivendo do ofício que aprenderam também com seus pais, de uma tradição antiga, mas não se importam em mudar se o mercado não for mais tão lucrativo. A confirmação disso é que alguns desistiram de suas fábricas e passaram apenas a revender a panela de barro de outros artesãos, conforme constatado nos depoimentos coletados nas entrevistas de campo.

Percebemos a necessidade de uma maior educação patrimonial, desenvolvida de modo que alcance o maior número de pessoas, se constituindo assim, em mais uma forma de salvaguarda, difundindo o bem e sua importância para as comunidades locais. Em um dos depoimentos coletados na pesquisa de campo, a panelleira Jecilene, a comunidade não valoriza o trabalho das panelleiras, apenas se interessam pela Festa das Panelleiras que acontece todo ano e traz atrações nacionais:

Quer saber a verdade? A comunidade não se importa com nada do a gente fazemos. Num dá apoio em nada não. Umas duas ou três pessoas da comunidade, dá pra citar, agora o resto... São moradores antigos que dá importância ao nosso trabalho, porque o resto... Comunidade gosta mesmo de uma festinha, quando tem a Festa das Panelleira. (Jecilene Correa Fernandes, 42 anos. Entrevistada em 20 set 2012).

Notamos também, a necessidade de maior apoio aos panelleiros de Guarapari, uma vez que eles geram emprego e renda, objetivo principal dos diversos programas de fomento ao artesanato, como vimos no capítulo 2, dos quais nenhum auxilia os panelleiros.

O panelleiro Aldo fala da falta de valor dado a seu trabalho:

Eu dou emprego a 15 pessoas aqui. E com firma registrada, tudo certinho, mas a gente tem valor aqui não. A gente é tratado como intruso. (Aldo Caetano dos Santos, 42 anos. Entrevistado em 22 fev 2013).

Como podemos ver, é necessário que as políticas públicas olhem para esses artesãos com mais atenção, dando valor ao que pensam e desenvolvendo ações que sejam mais efetivas, como algumas apontadas no capítulo 3.

Deste modo, embora haja pontos que não puderam ser aprofundados, como acontece em toda pesquisa, concluímos que o resultado foi satisfatório e atendeu aos objetivos propostos.

Como desdobramento deste trabalho, entregaremos às famílias entrevistadas que tenham interesse, uma cópia do material produzido, como a dissertação final e as fotos dos lugares visitados. Além disso, faremos a intermediação dos panelleiros de Guarapari junto ao Sebrae, para que se informem e coloquem em prática o desejo que apresentaram de se organizarem em uma associação, adquirindo assim, uma identidade política capaz de lhe garantir alguma facilidade no desenvolvimento de seu trabalho.

6 BIBLIOGRAFIA

ABREU, Carol de. **Panela, caldeirão e frigideira: o ofício das Panelleiras de Goiabeiras**. In: *Revista Tempo Brasileiro*, 147 - Patrimônio Imaterial. Rio De janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

_____. Ofício de paneleira: conhecimento, reconhecimento e permanência. Série Encontros e Estudos 6, . P.15-23.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

AGUINAGA, Karyn Ferreira Souza. A proteção do patrimônio cultural imaterial e os conhecimentos tradicionais. In: XV CONGRESSO NACIONAL DO COMPEDI - DIREITO, BIODIVERSIDADE E SOBERANIA NA AMAZÔNIA, 2006, Manaus.

Anais. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2006. Disponível em:

<http://www.conpedi.org/manaus/arquivos/anais/manaus/estado_dir_povos_karyn_s_aguinaga.pdf>. Acesso em 27 jul. 2012.

ARANTES, Antônio Augusto. O que é Cultura Popular. São Paulo. Editora Brasiliense, 1981.

BARROS, Luiz Antonio. **Design e artesanato: as trocas possíveis**. Mestrado (Departamento de Design) – Programa de Pós-graduação em Design do Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BARROSO, Eduardo. **O que é artesanato: Primeiro Módulo**. Curso de artesanato, 2001.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na reprodutibilidade técnica. In: **Walter Benjamin: obras escolhidas**. v.1. São Paul: Editora Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BORGES. Adélia. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BRASIL, Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**. Brasília: MDIC, 2012.

BRASIL, Ministério do Turismo. **Segmentação do Turismo: Marcos Conceituais**. Brasília: Ministério do Turismo, 2006.

_____, Ministério do Turismo. **Segmentação do Turismo e Mercado**. Brasília: Ministério do Turismo, 2010a.

_____, Ministério do Turismo. **Turismo Cultural**. Brasília: Ministério do Turismo, 2010b.

CAMILETTI, Giovana Gava. **Modernidade e Tradição esculpidas no barro**: uma reflexão da Associação Paneleiras de Goiabeiras. Mestrado em Administração da Universidade Federal do Espírito Santo, 2007.

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Trad. Maurício Santana Dias. 8 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

_____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais. Representante Unesco no Brasil/Educarte.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.

COSTA, Andreia. **Indicadores culturais e o patrimônio imaterial**: caminhos para a legitimação da cultura e da identidade de territórios. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/36904768/Indicadores-culturais-e-o-patrimonio-imaterial>> Acesso em 28 mar 2013.

DANTAS, Graciano e CHAIA, Viviane Medeiros. **Panela de Barro**: Raiz da Cultura Capixaba. Vitória: Secretaria de Estado de Turismo, 2002.

DIAS, Carla Costa. **Panela de Barro Preta: A Tradição das Paneleiras de Goiabeiras, Vitória do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Mauad X: Facitec, 2006.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado do Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social. **Instrução Normativa nº 2 do Artesanato Capixaba**. Edição revisada. Vitória, 2010.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado do Trabalho, Assistência e Desenvolvimento Social – Gerência Trabalho e Renda. **Instrução Normativa Programa do Artesanato Capixaba - PAC**.

FERNANDES, Edésio; ALFONSIN, Betânia (coordenadores). **Revisitando o instituto do tombamento**. Belo Horizonte: Fórum, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2 ed. Ver. Ampl. Rio de Janeiro: UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

_____. Referências culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: **Políticas Sociais:** acompanhamento e análise, n.2, fev. 2001, p.111-120.

FOSTER, Hall. O artista como etnógrafo. In: **Arte & Ensaio.** Revista de Mestrado em História da Arte. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, nº12, 2005.

GIDDENS, Antony. **As consequências da Modernidade.** São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GIUBERTI, Tereza (org). **Catálogo do artesanato capixaba 2012.** Vitória: GSA, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda:** os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HORODYSKI, Graziela Scalise. **O artesanato dos campos gerais do Paraná.** Mestrado (Departamento de Turismo e Hotelaria) – Programa de Pós-graduação em Turismo e Hotelaria, Universidade Vale do Itajaí, Balneário Camboriú, 2006.

IPHAN (Brasil). **Processo de Registro de Patrimônio Imaterial “Ofício das Paneleiras de Goiabeiras”.** (Parecer). Brasília: Iphan, 2002. Processo nº 01450.000672/ 2002-50.

IPHAN. **As painéis de barro de Goiabeiras: Vitória/ES.** Brasília: Iphan, 2007. Folheto. 12p.

_____. **CARTAS PATRIMONIAIS.** Isabelle Cury (org.). 2 ed. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

_____. **Dossiê Iphan 3 – Ofício das Paneleiras de Goiabeiras.** Brasília: Iphan, 2006.

_____. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais.** Brasília: Iphan/MinC, 2012.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KAKUTA, Susana Maria. **Indicações geográficas:** guia de respostas. Porto Alegre: SEBRAE/RS, 2006.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato:** cinco pontos para discussão. IPHAN: 2005. Palestra.

_____. Engenho e Arte. p.65-73. In: **Cultura popular e educação.** Organização René Marc da Costa Silva. Brasília: MEC/ Secretaria de Educação à Distância, 2008. (Salto para o Futuro)

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?:** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARINHO, Heliana. Artesanato: tendências do segmento e oportunidades de negócios. Rio de Janeiro: SEBRAE, 20--.

Martin-Barbero, Jesus. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MASCELANI, Angela. Do barro nasce um herói. **Revista de História da Biblioteca Nacional.** Rio de Janeiro, ano 4, nº 46, p.56-59, jul 2009.

MORONARI, Cecília; FAVARO, Cristian; MASSARIOL, Mariana. A identidade capixaba é...**Primeira Mão** – Cultura & Entretenimento, Vitória, p.18, ago. 2013.

MOURA, Mariana. **Profissão: artesão.** Artigo disponível em: <http://www.bolsademulher.com/investimentos/profissao-artesao-104814.html>. Acesso em: 02/05/2011.

NEVES, Luis Guilherme Santos & PACHECO, Renato. **Torta Capixaba.** Vitória: Eldorado Comunicacties, 2002.

NORONHA, Raquel Gomes 9ORG.). **Identidade é valor:** as cadeias produtivas do artesanato em Alcântara. São Luís: EDUFMA, 2011.

OKAMOTTO, Paulo. Artesanato como negócio. In: **Artesanato:** um negócio genuinamente brasileiro. SEBRAE, março de 2008. Vol 1, nº 1.

OLIVEIRA, Alessandra B. P.; MAIA, Wander Lúcio. Artesanato em cerâmica: as painéis de barro de Guarapari. In: **Cultura de Guarapari.** Guarapari: Editores Independentes, 2003.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PATRIMÔNIO IMATERIAL: **O Registro do Patrimônio Imaterial**: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: MinC/IPHAN, 2003.

PATRIMÔNIO Cultural Imaterial. **Unesco**. Disponível em: http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/temas/cul_tema.php?t=9. Acesso em 21/10/2011.

PAZ, Octavio. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. (p. 45 a 55).

_____. O uso e a contemplação. In: **Artes decorativas I**, Col. História Geral da Arte. Madri: Ediciones del Prado, 1995.

PELEGRI, Sandra C. A. O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil. In: **Revista Patrimônio e Memória**. v.2, n.2, 2006, p.1-24. UNESP/FCLAs/CEDAP.

PEROTA, Celso. **Impactos do artesanato sobre o turismo no Espírito Santo**. Vitória: Sebrae/ES, 2007.

PEROTA, Celso; DOXEY, Jaime Roy; BELING NETO, Roberto A. **Panelas de Goiabeiras**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 1997.

PIANES, Jacyr. **Tradição bem-servida**. Caderno Prazer&Cia de A Gazeta. p.10-18. 27 de set. 2013.

_____. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. (p. 45 a 55).

REVISTA TEMPO BASILEIRO. Out.-dez. – nº147, 2001. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

RIBEIRO, Marcelo; SANTOS, Eurico de Oliveira. Turismo cultural como forma de educação patrimonial para as comunidades locais. In: **Itinerarium**. Periódico da Escola de Turismologia. Rio de Janeiro: CCH - UNIRIO, vol.1, 2008.

RIOS, Jose Arthur. **Artesanato e desenvolvimento**: o caso cearense. Rio de Janeiro: SESI, 19--.

RODRIGUES, Luiz Henrique. **Transmissão cultural e mercantilização**: uma etnografia da produção e comercialização de panelas de barro pelas panelas de Goiabeiras. 2011. Monografia (Departamento de Ciências Sociais). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

SAINT-HILAIRE, Auguste. **Viagem ao Espírito Santo e Rio Doce**. Belo Horizonte: Itatiaia/USP, 1974. p.55.

SAMPAIO, Helena; GOES, Macao; MAIOR, Diogo Souto. **Relatório 1** – Diagnóstico: Projeto de Apoio ao Plano de Salvaguarda do Ofício das Paneleiras (Vitória, ES). Out 2005. Vitória: ArteSol, 2005.

SANT'ANNA, Adriano Lins. **Artesanato Brasileiro**. Brasil Viagem.com. Disponível em: <http://www.brasilviagem.com/materia/?CodMateria=42>. Acesso em 30/08/11.

SANT'ANNA, MÁRCIA. Relatório final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. In: MinC/Iphan/Funarte. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SEBRAE. **Termo de referência**: Atuação do Sistema Sebrae no artesanato. Brasília: SEBRAE/DF, 2004.

_____. **Termo de referência**: Atuação do Sistema Sebrae no artesanato. Revisado. Brasília: SEBRAE/DF, 2010.

_____. **Indicação Geográfica Paneleiras de Goiabeiras, Vitória, ES**. Vitória, ES: SEBRAE, 2011.

SIQUEIRA, Maria Izolina Passos. **A força do relacionamento entre artesão e designer no olhar de Carl Rogers**. Vitória: Faesa, 2008. Monografia.

SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro da. **Design e artesanato**: um diferencial cultural na indústria do consumo. Actas de Diseño, vol 7, jul 2009. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo, 2009. ISSN 1850-2032.

SIMÃO, Lucieni Menezes. **A Semântica do Intangível**. 2008. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: Otávio Velho (org). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. Normalização de referências: NBR 6023:2002. Vitória, ES: A Biblioteca, 2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos. Vitória, ES: A Biblioteca, 2006.

VASCONCELLOS, João Gualberto Moreira; PANDOLFI, Ricardo. **Tradição, modernidade e capital social:** um estudo de caso sobre as paneleiras de Vitória. Programa de Pós-graduação em Administração, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007.

VELHO, Gilberto et al. **Cultura material:** identidades e processos sociais. Rio de Janeiro: Funarte/ CNFCP, 2000.

VELLOSO, Monica. **Que cara tem o Brasil?:** As maneiras de pensar e sentir o nosso país. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000.

VIVES, Vera de. A beleza do cotidiano. In: **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea.** Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DAS PRIMEIRAS VISITAS EM CAMPO

GOIABEIRAS

- 1) De onde você é? Quantos anos você tem?
- 2) Como você faz a panela de barro? Qual barro usa?
- 3) Com quem você aprendeu? Como?
- 4) Por que você decidiu fazer panelas de barro para vender?
- 5) Você sobrevive apenas desta atividade? Por quê?
- 6) Você tem dificuldades para vender suas panelas? Por que você acha isso?
- 7) Você tem incentivo ou apoio do governo ou outra instituição, como o Sebrae, por exemplo?
- 8) O que você acha que ajudaria você a vender mais?
- 9) Quem compra suas panelas?
- 10) Onde você vende suas panelas? Você recebe muitas encomendas?
- 11) O que você acha do modo de fazer panela dos artesãos de Guarapari? Você conhece o trabalho deles?
- 12) Você acha que a grande produção de Guarapari e o forte turismo daquela região interfere nas suas vendas e na maneira como as pessoas veem o seu trabalho?
- 13) Os clientes costumam pedir alguma alteração nas panelas que você produz? Muitas ou poucas? De que tipo?
- 14) Você ensina para alguém o seu trabalho, como fazer as panelas?
- 15) Você vê interesse dos jovens em fazer o que você faz, viver como você? Por quê?
- 16) Você participou da Festa das Panelas de 2013? Ajudou na organização?
- 17) O que achou da festa?
- 18) O que achou dos estandes e de onde eles ficaram? Sempre ficam no mesmo lugar?
- 19) Como eram as outras edições das festas? Sempre foi do mesmo jeito?
- 20) Qual a importância da festa para você?
- 21) Qual a importância da APG para você?
- 22) O que representa para você seu trabalho ser reconhecido como patrimônio cultural do Brasil?
- 23) Por que tem a predominância de samba nas festas?
- 24) Qual a parte da festa mais importante na sua opinião, ao dia ou à noite?
- 25) Você vende bem nas Festas das Panelas?

Perguntas para Evandro por e-mail:

- 1) Eu visitei algumas, a Alcelir, a dona Conceição e as filhas dela, a Marli e a Sônia. Sei também que tem o Samarone, irmão da Sônia, mas ele não estava em casa no dia. São só estes que fazem panela em casa aí em Goiabeiras?
- 2) E o pessoal que faz panela em Cariacica e Viana? Quantos são?
- 3) Qual o lugar exato que moram/produzem?
- 4) Eles fazem como vocês em Goiabeiras mesmo?
- 5) Quantas pessoas estão associadas à APG hoje?
- 6) Pode dividi-las em faixa etária, tipo tem tantas pessoas de 20 a 30 anos, tantas de 31-40, tantas de 41-50, de 51-60 e acima de 60? Quantos são homens e quantos são mulheres? Desses homens, quantos também fabricam panela?
- 7) Quantos tiram barro e quantos tiram tanino?
- 8) Quantas famílias diferentes há na associação?
- 9) Quantas pessoas produzem dentro do galpão e quantas produzem fora?

GUARAPARI

- 1) De onde você é? Quantos anos você tem?
- 2) Como você faz a panela de barro? Qual barro usa?
- 3) Com quem você aprendeu? Como?
- 4) Por que você decidiu fazer panelas de barro para vender?
- 5) Você sobrevive apenas desta atividade? Por quê?
- 6) Você tem dificuldades para vender suas panelas? Por que você acha isso?
- 7) Você tem ou já teve algum incentivo ou apoio do governo ou outra instituição, como o Sebrae, por exemplo?
- 8) O que você acha que ajudaria você a vender mais?
- 9) Quem compra suas panelas?
- 10) Onde você vende suas panelas? Você recebe muitas encomendas?
- 11) O que você acha do modo de fazer panela das Panelas de Goiabeiras? Você conhece o trabalho delas?
- 12) Você acha que o ofício das Panelas de Goiabeiras ter sido registrado como patrimônio interfere nas suas vendas e na maneira como as pessoas veem o seu trabalho?
- 13) Os clientes costumam pedir alguma alteração nas panelas que você produz? Muitas ou poucas? De que tipo?
- 14) Você ensina para alguém o seu trabalho, como fazer as panelas?
- 15) Você vê interesse dos jovens em fazer o que você faz, viver como você? Por quê?
- 16) Onde moram?
- 17) Qual sua produção semanal/mensal?
- 18) Pra quem você vende? Como se tornaram seus clientes?
- 19) Qual a frequência de compra do barro? Vocês mesmos vão retirar?
- 20) Atualmente estão retirando o barro de Araçatiba mesmo? Quanto pagam?
- 21) Esse site <http://panelasdebarro.com.br/> é de quem? Vocês já venderam por ele? E o <http://www.panelasdebarro.net.br/> (e-mail: pereiravieira2007@hotmail.com)? E as fábricas do site Guarapari Virtual? – perto do Alemão – Rua Santo Amaro, 90 (rua do Cras Região I)?
- 22) Você já expôs na Casa do Artesão em Guarapari?
- 23) Com o que trabalhava em Pernambuco? Já usava o torno em Pernambuco?
- 24) Qual o parentesco com os outros artesãos das outras fábricas de Guarapari?
- 25) Qual a participação das mulheres na produção das panelas e nas fábricas de um modo geral?
- 26) Verificar Km das fábricas na Rodovia do Sol.

APÊNDICE B – RELAÇÃO DAS PESSOAS ENTREVISTADAS

GOIABEIRAS

Pessoalmente:

- Jecilene Correa Fernandes
- Rejane Correa Loureiro
- Mariane Silva Santos
- Eronildes Correa de Menezes
- Valter Ribeiro do Nascimento (cliente)
- Cecília de Jesus Santos
- João Farias
- Inete Gomes Ferreira,
- Valdelicis Sales de Souza
- Eonete Fernandes
- Evanilda Fernandes Correa (Vanilda)
- Lucilina Lucidato de Carvalho
- Rosimere
- Maria da Penha
- Lucy Barbosa Salles
- Samarone Ribeiro
- Josélia Rodrigues Dias
- Alcelir Maria Rodrigues
- Ademilson Rodrigues (irmão de Alcelir)
- Maria Conceição Gomes Barbosa
- Jucileida Barbosa (Cileida)
- Berenícia Correa Nascimento
- Sônia Ribeiro
- Marly Barbosa
- Flávio Fernandes
- Genilda Ferreira Lucidato
- Pedro Correa Fernandes (Pedrita)
- Ronaldo Correa
- Lailson Gomes Ferreira
- Nilcéia Alvarenga Ambrósio
- Lauriete da Vitória Pinto

Por e-mail:

- Evandro Rosa Rodrigues dos Santos

Por telefone:

- Berenícia Correa Nascimento (presidente da Associação das Panelleiras de Goiabeiras)

GUARAPARI

Pessoalmente:

- Genilson Silva Santos
- Eielza Ferreira da Silva
- Abenildo Ferreira da Silva
- Antônio Ferreira da Silva
- Severino Ferreira da Silva (Bilu)
- José João de Oliveira (Índio)
- Jurandir Silva de Souza
- João Paiva de Souza
- Aldo Caetano dos Santos
- Adriano Caetano dos Santos
- Edinaldo Caetano dos Santos Filho (Naldinho)
- Edimilson Silva Souza (Galego)
- Jobson Francisco Dias
- Aurenildo José Alves (Bobola)
- Valdemir Pereira Santos
- Lucieni Gomes de Andrade
- Manoel Francisco Dias (Pixilô)
- Drayton José Francisco Dias
- Ailton Manoel da Silva
- José Duarte dos Santos
- George João da Silva
- Arnaldo Vicente Trindade
- Leandro Santos
- Ramilson da Vitória Silva
- Fernando Passos Campos
- Marcos Wilson dos Santos
- Josenildo Silva de Souza
- Renato de Jesus Ataíde
- Josivan Vicente da Silva
- André Alves Pessoa
- Florêncio Butzke (Alemão)
- Johann Stein Butzke
- Edinaldo Caetano dos Santos Filho (Naldinho)
- Ailton Manoel da Silva
- Florêncio Butzke (Alemão)

Por telefone:

- Giovani de Jesus Almeida
- Lauri Mindas
- Luiz
- João Paiva de Souza

- Severino Ferreira da Silva (Bilu)

- Manoel Francisco Dias (Pixilô)

INSTITUIÇÕES

Pessoalmente:

- Clair da Cunha Moura Junior
(Iphan/Unesco)
- Antonio Carlos Mosquito (Iphan)

Por telefone:

- Izolina Passos Siqueira (Sebrae)

Por e-mail:

- Izolina Passos Siqueira (Sebrae)
- Giulianna Calmon Faria (IEMA)
- Priscila Joyce Cardoso Gondim (MTur)
- Thama Boldrini (ADERES)
- Ananda Moraes (ArteSol)

APÊNDICE C – FOTOS DAS FÁBRICAS DE GUARAPARI VISITADAS

- 1ª) Fábrica de Panela de Barro do Naldinho
- Rodovia do Sol, km 30



Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013.

- 2ª) Fábrica do Adriano (01)
- Rodovia do Sol, km 31



Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013.

- 3ª) Atacadão da Panela - Fábrica do Ailton
- Rodovia do Sol, km 31



Fonte: Google Mapas. Captada em jul. 2012.

4ª) Fábrica Três Irmãos
- Rodovia do Sol, km 33



Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013.

5ª) Fábrica do Pixilô
- Rodovia do Sol, km 33



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

6ª e 7ª) Fábrica do Jurandir (direita) / João (esquerda)
- Rodovia do Sol, km 33



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.



Fonte: Google Mapas. Captada em jul. 2012.

8ª) Fábrica do Índio
- Rodovia do Sol, km 34



Foto da autora. Produzida em 03 out. 2013.

9ª) Varejão das Panelas (Fábrica do Adriano 02)
- Rod. do Sol, 715, Setiba



Fonte: Google Mapas. Captada em jul. 2012.



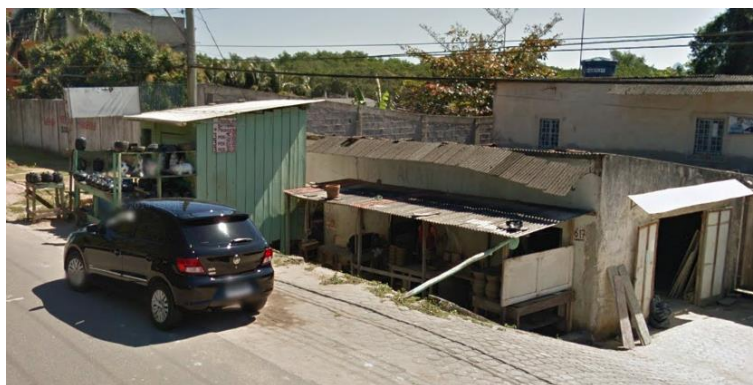
À direita, Fábrica do Adriano, à esquerda, Fábrica do Aldo.
Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

- 10ª) Fábrica do Aldo
- Rod. do Sol, 715, Setiba



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

- 11ª) Fábrica Shalon (Galego)
- Av. Água Marinha, 617, Santa Mônica



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

- 12ª) Fábrica do Bobola
- Av. Água Marinha, s/n, Santa Mônica



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

- 13ª) Fábrica Alves (André)
- Praia do Riacho, 2200, Muquiçaba



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

- 14ª) Fábrica do Bilu
- Praia do Riacho, s/n, Muquiçaba



Fonte: Google Maps. Captada em jul. 2012.

- 15ª) Fábrica do Alemão
- Av. Gov. Jones dos Santos Neves, s/n, B. N.Sra Conceição



Fonte: Google Mapas. Captada em jul. 2012.